ORAȘ REGAL

Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul XII ■ Nr. 5 (126) ■ Mai 2021



Monumentul eroilor din Lădeşti-Vîlcea

Din sumar:

Revista apare sub egida Centrului de Cultură şi Arte „George Topîrceanu” din Curtea de Argeş, cu sprijinul Asociaţiei Culturale „Curtea de Argeş”.

Respectul faţă de text

Gheorghe PĂUN



Am auzit pentru prima dată sintagma aceasta, pe vremea când eram student, de la profesorul Solomon Marcus (scriu pe la jumătatea lunii martie, folosesc prilejul pentru a reaminti că a plecat în Lumea de Lumină exact acum cinci ani, a trecut deja un lustru de atunci!). I-am adăugat, ulterior, „explicaţii” şi sensuri. Este vorba, în acelaşi timp, despre respectul faţă de cititor, căci pentru el scriem, dar şi despre respectul faţă de noi înşine: textul scris rămâne, cu autorul semnat, tot ce nu e în regulă în text va fi decontat cândva, bibliotecile sunt martori durabili.

Verba volant, scripta manent!, spuneau, în stilul lor concis şi expresiv, latinii.

Numai că latinii nu ştiau cum va fi când va fi cu calculatoarele, internetul, ecranele de tot felul care ne înconjoară, cu globalizarea – în sensul comunicării, deplasării frenetice dintr-o parte în alta a lumii. De acum, şi *scripta volant!*...

Despre asta vreau să... vorbesc?... scriu?... în continuare, deplângând faptul că până şi spusa din titlu a lui Marcus a căzut în desuetudine. Iar tendinţa spre digitalizare este tot mai puternică, impusă în ultimul an şi de pârdalnicul de coronavirus, care va lăsa sechele (psiho-sociale, nu medicale) mult mai trainice şi mai adânci decât ne imaginăm, pe fondul acestei tendinţe mai generale, de „deplasare spre online”.

Apariţia hârtiei a dus la dispariţia palimpsestelor. Deloc dramatică, dar cu semnificaţia ei. Scrierea electronică va duce la dispariţia manuscriselor – şi, treptat, la dispariţia textelor tipărite pe hârtie. Nu mă refer la reviste şi cărţi, asta e o altă discuţie, mă refer la textele prin care comunicăm. Puzderie de efemeride, pâlpâind pe ecran sau „în nori”, împingându-se una pe alta în neant, la apăsarea unui buton, la distanţa unui click, cum se spune. Grabă, prescurtări (o parte preluate din engleză), meniuri oferite de „aplicaţii”, pentru a alege replica unui dialog între oameni (!), *emoticoane*, *blogoleza* şi *feisbucheza*, filmuleţele cu pisici... Cum să mai suscite un asemenea context respect pentru textul scris?!... Cum să nu cultive un asemenea context superficialitatea, ba chiar lenea mintală?

Să ne reamintim că generaţia lui Marcus, ba chiar toate până mai ieri, au făcut CARTE la şcoală, nu TABLETĂ, au făcut şi *caligrafie,* altă lecţie care să îndemne spre *scrisul frumos.* Până mai ieri, se scriau scrisori – sunt acum aproape dispărute şi cărţile poştale, le mai prelungesc existenţa colecţionarii. Scriitorii SCRIAU, nu TASTAU – o vreme vor mai face asta poeţii, câtă vreme poezia va mai avea ceva poetic în ea. (Urmare directă: nu vor mai apărea noi case memoriale – ce să pui în ele, laptopuri?! Cufărul lui Eminescu a rămas în secolul XIX, lada de un metru cub a lui Urmuz a rămas în secolul XX, era mai ieri, dar ce mult pare a fi trecut de atunci...)



S-a stins viaţa falnicei Veneţii... E în firea lucrurilor, a „progresului”, de aceea aş relua şi ultimul vers al sonetului eminescian: *Nu-nvie morţii – e-n zadar, copile!*

Şi totuşi... Respectul pentru textul scris, fie el şi electronic, înseamnă şi respectul faţă de cititor şi, insist, faţă de cel care scrie (chiar dacă, adesea, nu semnează)! *Scrisul/stilul este omul însuşi,* inclusiv atunci când se numără erorile de tipar şi de gramatică. Evident, ideea contează, nu contraexemplele; ştiu că nu există carte (sau revistă) fără o eroare de tipar (că *nu îngerii le scriu*, vorba cronicarului), dar se vede de la prima privire dacă un corector a citit textul, dacă cel care l-a scris îşi mai aminteşte că a făcut gramatică la şcoală.

Cu menţiunea că şi gramatica îşi schimbă unele obiceiuri. Spun lingviştii că limba română este *ospitalieră* (împrumută cu mare uşurinţă cuvinte din alte limbi), dar *autoritară* (adaptează ferm, plecând în primul rând de la faptul că este limbă fonetică). Aşa era până mai ieri... O glumă neglumă, căci are miez (filologic), pretinde că prin unele locuri ardelenii spun „cheleretă” la ceasul de buzunar, explicaţia fiind că aşa se întrebau soldaţii lui Napoleon, revenind după 1812 din Rusia, înainte de a-şi scoate numitul obiect din buzunarul vestonului: *quelle heure est-il?* Ilustrare perfectă, extremă, a autorităţii limbii române. Da, dar, dacă ştim cum se scrie, aşa vom şi pronunţa (ca în celebra replică *Monsieur scriem, monsieur zicem*). Iar în ultima vreme, tot mai mulţi români *ştiu cum se scrie,* în engleză, franceză, germană. Ca urmare, vom scrie tot mai mult ca în limbile de origine. Avem deja semne în acest sens: DOOM-ul ne spune că „mass-media” se scrie cu dublu s şi cu cratimă, ca-n original (dar e substantiv feminin, singular, se declină ca atare, ceva autoritate ne-a rămas...).

Pariul meu cu viitorul imediat: cum ne va spune următoarea ediţie a DOOM-ului că trebuie scris, *uichend* sau *week-end?* Mi-ar plăcea să fie primul, ar fi în spiritul limbii române, dar aproape sigur va fi al doilea... Iar din tastatură vom scrie *wk-ed* sau *wkd*... Ce va înţelege destinatarul/a din asta, e treaba lui/ei – că şi el/ea ne scrie la fel! (Lasă că foarte curând va trebui să fim atenţi şi cu el/ea, dar asta nu din cauza prostirii induse de calculatoare...)

Nu pot încheia fără a spune că e un semn de lipsă de respect pentru însăşi limba română lenevirea sintaxei ei, prin dizgraţiosul „ca şi”, prin omiterea lui „pe” la acuzativ, prin..., dar mă opresc – cu cât editorialul va fi mai lung, cu atât va creşte probabilitatea să-mi scape vreo „scamă”... care să treacă, Doamne fereşte, şi de corectură...

Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi şi nouă toate...


Monumentul lui Mihai Eminescu de la C. de Argeş

Ce ţi-e cu omul iscusit! Cum află el, aşa ca din senin, vindecare la toate relele, cum află oricăruI sac petecul ca şi care nu se mai poate! Aşa bunăoară vestitul Nastratin îşi cârpea intr-o zi giubeaua, fără nod la aţă. Dar, fiind aţa răsucită tare, s-a-nnodat de la sine şi Nastratin a cunoscut numaidecât că-i vine mai bine astfel şi, îngâmfat de născocirea sa cu totul nouă, a pus crainic prin oraş să strige, ca să afle cu toţii, mic şi mare, că după moda scoasă de el aţa se-nnoadă întâi la căpătâi. Un turc luă un pumn de sare şi veni serios lângă Nastratin: „Hogeo, zise turcul, cască gura să-ţi sar vorba!" (*Timpul*, 29 mai 1882)

Am arătat în unul din numerele trecute că darea directă e cea mai dreaptă şi cea mai morală dintre toate. Bucurie pe confraţi acum că susţinem şi noi ceea ce dumnealor susţin şi că dumnealor sunt demult pentru *substituirea impozitelor indirecte prin cele directe.*

Asta va să zică a nu se pricepe defel în materie de economie politică. În adevăr dările directe sunt cele morale; în adevăr ele sunt direct simţite de popor şi opinia lui se formulează mai lesne pentru sau contra unui guvern când darea e directă şi nu i se escamotează pe nesimţite din buzunar. Dar politica impozitelor nu e un act de liber arbitru. Un financiar nu poate alege sistemul care e mai bun, ci acel care e mai aplicabil şi dă rezultate practice mai imediate.

Dările directe sunt idealul politicii financiare, însă acest ideal nu se poate introduce *a priori,* ci e rezultatul dezvoltării şi stării economice a unui popor.

Dacă privim mai de aproape în ce consistă viaţa economică a societăţii vom constata următoarele:

Omul nu poate scădea sau adăoga la materia existentă un atom măcar. Eternă, pururea tot în aceeaşi cantitate ca-n ziua cea dintâi a creaţiunii, natura ne-o împrumută să putem opera schimbări asupra ei; a o spori sau împuţina nu putem.

Schimbările deci pe care le operăm asupra ei sunt numai de trei feluri:

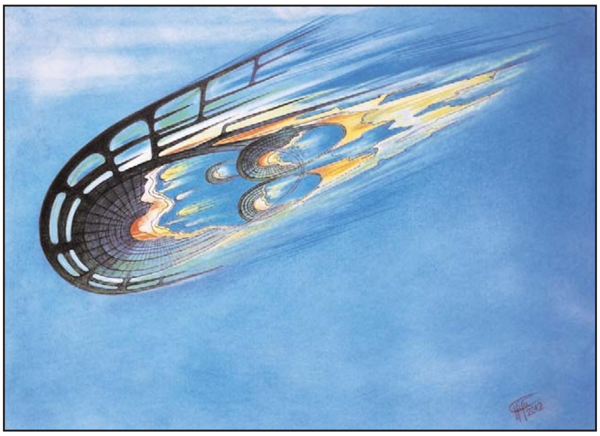
Întâi, schimbări de formă. Aceasta este adevărata producţiune, aceea care hrăneşte pe toţi, îmbracă şi încalţă pe toţi, aceea care în definitiv plăteşte toate dările. A produce cereale nu va să zică decât a da materiei o schimbare de formă, a ajuta adică combinarea unor materii anorganice în materie organică. A creşte turme e o schimbare de formă. Cu planta produsă se hrăneşte animalul şi astfel aceleaşi elemente anorganice se prefac, prin schimbare de formă, în lapte, în lână, în carne.

A toarce e o schimbare de formă. Lâna brută se-ntinde-n fire, apoi se ţese şi aşa mai departe.

Vin acum schimbările de loc. Drumuri de fier, canaluri, poduri, trăsuri, hamali, sacagii, birjari nu înaintează decât schimbări de loc. Schimbările de loc sunt improductive şi, cu cât mai puţine se fac, cu atât mai mult folos are şi producătorul şi consumatorul. Ele devin cu atât mai mici şi mai puţin costisitoare cu cât producătorul e mai aproape de consumator şi se pot întâlni în aceeaşi piaţă, fără mijlocire negustorească sau cu cât mai puţină mijlocire se poate.

În fine, vin schimbările de posesiune, actele de transmisiune, în adevăr cele mai improductive din toate şi cu toate aceste cele mai bănoase. Reprezentanţii acestora sunt samsarii de tot soiul, neuitând se-nţelege pe advocaţi.

În realitate, toate, absolut toate dările sunt plătite la urma urmelor de schimbările de formă, de adevărata producţiune.



Şi-n adevăr, dacă ne-am închipui că-n ţara noastră se produce tot ce ne trebuie: şi grâu, şi maşini, şi ţesături de toată mâna, că acestea nu pierd nimic prin transporturi îndelungate, prin comisiuni etc., că cel mult a treia mână este deja a consumatorului şi că nu trec din mână-n mână spre a se scumpi în mod artificial, ce dare mai dreaptă, mai morală s-ar putea imagina decât cea directă? Oricare factor economic ar fi un *producător* real şi el însuşi ar hotărî cât din puterea sa de producţiune are să dea statului.

Cu cât dar diversitatea de ocupaţiuni productive e mai mare într-o ţară, cu cât preţul alimentelor se apropie mai mult de preţul fabricatelor, cu cât necesitatea de negustori şi alte soiuri de mijlocitori e mai mică, cu atât un popor e mai liber, mai avut, mai sănătos, cu atât darea directă cată a se recomanda mai mult.

Aşadar, regimul economic al unui popor hotărăşte regimul lui financiar. Producţiunea omnilaterală corespunde cu darea directă.

Ce vedem însă la noi?

Afară de activitatea ţăranului şi a brumei de câţiva meseriaşi pe care-i avem şi noi, o sumă de lume, dacă nu toată, trăieşte nu din schimbări de formă, ci parte din schimbări de loc, parte din transmisiuni care amândouă se şi confundă uneori. În locul seriei fireşti de schimbări de formă, singurele producătoare, vine seria de schimbări de loc şi nesfârşite schimbări de posesiune. Tot costul acestor nenumărate mediaţiuni se scade din valoarea naturală a produsului; producătorul dă mult pentru a primi puţin în schimb, consumatorul asemenea. Factorii de căpetenie ai tranzacţiei economice sunt atât de despărţiţi prin o lume întreagă de intermediatori încât nu se simt reciproc; producţiunea s-aruncă în rangul al doilea şi în rangul întâi intră mijlocirea şi clasele mijlocitoare, negustori, advocaţi, funcţionari etc.

Se-nţelege că actul economic nemaifiind producţiunea în locul întâi, ci transmisiunea, *asupra actelor de transmisiune încep a se plăti dările.* Ca exemplu clar şi elementar cităm Regia Tutunurilor. Cine-şi cunoaşte producătorul, pe omul al cărui tutun îl fumează? Un aparat întreg de mijlocitori – Regia – s-a interpus între noi şi el, Regia, care ne vinde c-un franc ceea ce ea a cumpărat cu 5 parale. Va să zică 95 la sută se iau asupra actului de transmisiune dintre producător şi consumator.

Fiindcă în ţara noastră actele de transmisiune constituie imensa majoritate a actelor economice, asupra lor, fără îndoială, se percep dările indirecte. În ultima linie e drept că se răsfrâng întregi asupra producţiunii, e drept că tot producătorul le plăteşte, dar le plăteşte mai pe nesimţite decât pe cele directe.

Aşadar înc-o dată: regimul economic al unui popor hotărăşte regimul lui financiar. Producţiunea unilaterală şi preponderarea actelor de transmisiune corespund cu darea indirectă. În două cuvinte, lucrul s-ar exprima astfel: regim comercial, dare indirectă; regim industrial, dare directă. (*Timpul,* 15 iulie 1882)

Curtea de la Argeş

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Centrului de Cultură şi Arte „George Topîrceanu" (Bv. Basarabilor 59) şi a Asociaţiei Culturale „Curtea de Argeş"

Redacţia: Str. Schitului 45A, 115300 Curtea de Argeş

Tiparul: Venus Printing Solutions SRL, Iaşi

ISSN: 2068-9489

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face direct la redacţie, trimiţând contravaloarea (60 lei/an) în contul specificat mai jos şi, prin e-mail, adresa poştală.

Revista poate fi sponsorizată prin Asociaţia Culturală „Curtea de Argeş", CIF 29520540, Banca Transilvania, IBAN RO38 BTRL RONC RT0V 1516 7901.

Homo sapiens



Schimbarea la faţă a Europei (VI)

De ce e Estul altfel?

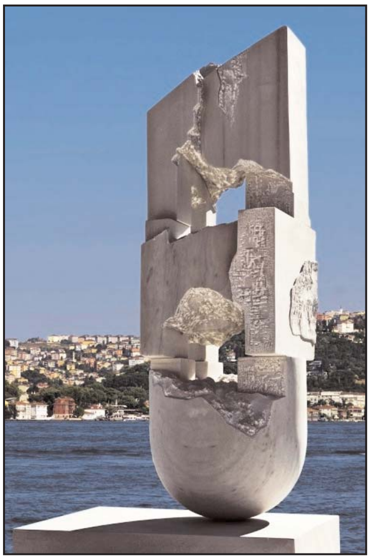
Horia BĂDESCU

În bulversanta realitate a colonizării Europei, în această aventură fără precedent şi contrazicând teoria faliilor huntingtoniene, cele mai reticente, refractare şi, în ultimă instanţă, adversare ale fenomenului migraţionist s-au arătat, aşa cum am mai spus, statele Europei de Est. Indiferent că erau de confesiuni creştine diferite. A fost, într-un fel, marea uimire a occidentalilor de a-i vedea pe estici opunându-se directivelor vest-bruxelleze, o dovadă că obedienţa sperată nu funcţiona întru totul şi că ceea ce le scăpase, în virtutea acelei stranii convingeri că Europa = Occident, era faptul pe care, analizând această situaţie, Murray îl semnala în întrebarea: „De ce este atât de diferită Europa de Est? De ce pe parcursul crizei imigranţilor, atitudinea ei în legătură cu frontierele, cu suveranitatea naţională, cu coeziunea culturală şi cu multe alte chestiuni a fost în aşa măsură contrară celei a Europei Occidentale?” Cu atât mai mult cu cât un om politic din Est, prim-ministrul slovac Roberto Fico, avea să rostească adevărul pe care-l poartă în titlu cartea lui Douglas Murray: „Am impresia că noi cei din Uniunea Europeană comitem o sinucidere rituală şi nu facem nimic s-o împiedicăm, doar stăm şi privim.”

În identificarea acestor diferenţe, unele majore, pe care însă lingătorii de pingele vor refuza să le recunoască, Murray o citează pe Chantal Delsol, care la mijlocul anilor nouăzeci petrecuse mai mult timp în ţările estice: „Europenii din est, notează aceasta, ne considerau, din ce în ce mai mult, nişte fiinţe de pe altă planetă, chiar dacă la un alt nivel, visau să devină ca noi. Mai târziu, m-am convins că în aceste societăţi est-europene trebuia să caut răspuns la întrebările noastre; (...) divergenţele dintre ei şi noi m-au condus la credinţa că ultimii 50 de ani de bunăstare ne ştersesera cu totul sentimentul dimensiunii tragice a vieţii.” Iar „această dimensiune tragică a vieţii, care nu fusese ştearsă cu totul din Est”, este aceea care, cred eu, întreţinută de un alt curs al istoriei, adăugase valorilor europene comune, nuanţe şi evaluări mai profunde şi poate mai aproape de tradiţiile continentului în considerarea omului în raport cu el însuşi, cu societatea, cu lumea. Această dimensiune tragică a existenţei, a cărei absenţă membra Academiei Franceze o sesizează în lumea bulversată de pandemie a acestor zile: „Covid-19 a abolit existenţa datorită voinţei de a proteja viaţa goală, o viaţă care nu merită să fie trăită”.

Mult încercatul Est avea şi încă are, mi-e greu să apreciez pentru cât timp, gravitatea mult-pătimitului, poate mai preceput decât alţii, cum spune proverbul, în înţelegerea şi judecarea urmărilor provocărilor existenţiale şi istorice. Mult încercatul Est, care îşi datorează existenţa unei încăpăţânate înrădăcinări, unei obsesive legături cu cei care au făcut posibil să fim aşa cum suntem până astăzi, se află mult mai aproape decât Vestul de conservatorismul lui Edmund Burke, potrivit căruia „o cultură şi o societate nu funcţionează în beneficiul celor aflaţi întâmplător în viaţă în momentul prezent, ci reprezintă un pact mai profund între cei morţi, cei vii şi cei nenăscuţi”, un contract social care are mereu în vedere dăinuirea din perspectiva valorilor perene ale umanităţii. Mult încercatul Est – în care cei vii „fac schimb de taine cu strămoşii/ norodul spălat de ape subt pietre”, după magica zicere a lui Lucian Blaga, are un mult mai acut „simţ al coeziunii naţionale” şi trăieşte mai aproape de zariştea cosmică şi transcendentă, pentru a se rupe de rădăcina sa creştină, mai acordat înţelepciunii inimii, mai atent la murmurul nedesluşit care-i vorbeşte despre scânteia divină care zace în om şi despre care, în plină secularizare occidentală, se rostea atât de poetic René Char: „Suntem o scânteie necunoscută care ardem totdeauna cu mult înainte” – Estul acesta nu e dispus să adopte viziunea secularizării-atee. Fiindcă esticii au înţeles că, atunci când, în numele iacobinismului cultului raţiunii, se scurta nasul statuilor creştine, se mutila de fapt chipul culturii europene, care n-avea să-şi mai recapete niciodată întreaga lui frumuseţe. Iar dacă în celebra frază a lui Diderot: „Omul nu va fi liber până când ultimul rege nu va fi spânzurat cu intestinele ultimului preot” stă esenţa Iluminismului, atunci mai bine lipsă!

Mult încercatul Est, poartă a invaziilor, de care s-au izbit toţi migratorii Evului Mediu şi care are o experienţă vastă a ciocnirilor cu islamul şi a unor spaţii de vieţuire multiculturală cu acesta, nu a fost dispus să se arunce fără chibzuinţă, să se ataşeze unui proiect sinucigaş, cum îl consideră Murray. Şi în mod sigur acesta are dreptate când constată că esticii: „Poate că nu împărtăşeau sau nu asimilaseră sentimentul de vinovăţie al Europei Occidentale (nici n-ar fi avut de ce! n.n.) şi nu considerau că li se pot imputa toate greşelile lumii. Sau poate că nu sufereau de moleşeala şi saturaţia care afectau ţările vest-europene.”



Estul este altfel pentru că în el continuă să existe valori de vieţuire şi umanitate pe care Occidentul le-a pierdut şi despre care vorbea poetul francez Gerard Bayo (cf. *Dacă Orfeu*) cu referire la România: „Sufletul românesc, omenescul din om (fiu al mamei sale şi fiu al lui Adam), vreau să spun, aşa cum mi-a apărut el încă acolo, vizibil peste tot, în fiecare dintre popasurile mele în Transilvania, în Maramureş, în Carpaţi… Omenescul cel adevărat, simplu, fratern, născut dintr-o istorie frământată, adesea tragică, uneori manipulată, impregnată de această Ortodoxie care îmi este atât de dragă, de simbolism cosmic şi de o poezie debordând din antologii şi din cântecele orfanilor din Bucureşti, omenescul dincolo de orice barieră lingvistică, precum în baraca obscură despre care vorbeşte Primo Levi, omenescul atât de apropiat de cel al lui Cervantes sau al Castiliei şi de care Europa are şi va avea atâta nevoie.” Ori filosoful Jean Biès, în aceeaşi carte: „Sensul tradiţiei sau, mai de grabă, al «transmiterii» e, de asemenea, o noţiune care îmi este dragă şi care se regăseşte, în mod evident, în *românitate*. (...) Există încă la românii pe care am putut să-i întâlnesc o surprinzătoare disponibilitate pentru entuziasm şi admiraţie, o căldură cordială, primitoare, o vigoare mentală care exista probabil şi la noi, aceea a omului de secol XIX. Când te afli în compania unui român, care n-a fost denaturat de modernism, descoperi foarte repede în el arhetipul: încarnarea a ceea ce este, dintotdeauna, principiul sacrului. În acest sens, mai ales prin intermediul lui Eliade, *românitatea* manifestă adevărata vocaţie a omului, aceea de a sanctifica lumea. Iubesc, de asemenea, la acest popor arta cu care a ştiut să păstreze, integrându-le, miturile păgâne, proclamând în acelaşi timp «credinţa lui Abraham». Spre deosebire de Occident, exceptând aici poate doar creştinismul celtic, Ortodoxia românească, cu construcţiile ei de lemn pline de căldură şi minunatele ei picturi murale, în care transcendentul este aşa de omenesc, fără a pierde însă nimic din dimensiunea lui divină, a ştiut să boteze arhaicul; vechile mituri sunt aici tot atâtea «Bune Vestiri». Este ceea ce a înţeles o Simone Weil în ale sale «intuiţii precreştine» sau un Philipe Sherrard. Creştinismul «cosmic» despre care Eliade a vorbit în colosala sa operă, relaţiile dintre rugăciunea inimii şi *japa-yoga,* studiate de părintele André Scrima, sunt două ilustrări a ceea ce vreau să spun. *Românitatea* vede în sacru valoarea supremă în care noţiunile de universalitate, de intuiţie, de percepţie sunt inseparabile nu atât din punct de vedere intelectual cât intuitiv. *Moştenirea cea mai veche a umanităţii europene subzistă încă la acest popor în pofida tuturor obstacolelor.* (s.n.)”

Din nenorocire, depozitarii acestor valori par a le fi uitat mult prea uşor, seduşi de cântecele sirenelor globaliste, ale asaltului *progresismului* neo-marxist ori copleşiţi de poverile neo-liberalismului. Doar dacă nu cumva, asemeni sacrului, ele nu se vor fi retras în subteranele vieţuirii, aşteptând ceasul resurecţiei.

Per ansamblu, însă, greşeala pe care a făcut-o Vestul în raporturile intercomunitare cu Estul a fost a unei atitudini de tip colonial în plan economic şi a orgoliului de-a crede că Occidentul nu are nimic de învăţat de la Est în plan spiritual. Avertismentului jurnalistului Gerard de Selys îi răspundea peste ani tot un belgian, poetul Jean-Luc Wauthier (cf. *Dacă Orfeu*): „Am să mă repet din nou: a da totul economicului, înseamnă mizeria culturii. Aşa încât, în momentul în care ţările din Est s-au eliberat, în loc să fi venit să le colonizăm cu aroganţa noastră tehnică occidentală, ar fi trebuit să înţelegem că, prizonieri ai unui univers alienant, fraţii noştri din Est dezvoltaseră, prin carte, prin poezie, un spirit de rezistenţă spirituală faţă de tiranii lor. Am fi avut tot atâta de învăţat de la ei, cât ei de la noi. E o şansă pe care n-am sesizat-o!”

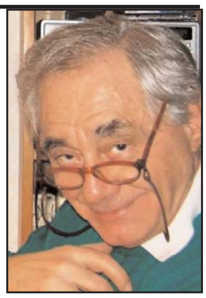
Această complementaritate benefică, această zestre spirituală intrinsecă ansamblului culturii europene, chiar dacă exprimată şi consumată în orizontul unor experienţe istorice diferite, vizibilă pentru spiritele lucide ale inteligheţiei umaniste, a fost cel mai ades ignorată cu superioritate, alteori refuzată cu obstinaţie, de către majoritatea celor ce au decis, au condus şi conduc destinele acestui construct numit Uniunea Europeană. Estul, cu experienţa lui istorică, aceea care-l făcea imun la complexul vinovăţiei, putea fi soluţia pentru defetismul expiatoriu al Vestului, pentru lamentaţia continuă şi inexplicabilă care domină societatea Occidentală. La veşnica întrebare „Mai putem fi salvaţi?”, Constantin Noica răspundea în „Scrisoarea către un intelectul din Occident”, care deschide excepţionalul său eseu *Modelul cultural European:* „Nu vă înţelegem. Întrebarea aceasta pe care şi-o punea un Franz Alt ne sună ca venind dintr-o Europă bolnavă, aproape isterică. Salvaţi de ce anume? De fatalismul trezit, nu numai de penibilul determinism al lui Spengler...? Salvaţi de resemnare? De inacţiune? Salvaţi de cine ştie ce catastrofă? (...) Voi nu spuneţi umanităţii că s-a ivit, de vreo 1500 de ani, o cultură europeană care a împânzit, a exploatat, e drept, dar a şi educat cu valorile ei restul umanităţii, că aşadar aproape tot ce se întâmplă astăzi pe glob, şi se va întâmpla mâine chiar în cosmos, poartă pecetea Europei, oricât ar pretinde altfel etnografii şi istoricii, care descoperă alte lumi, în fond pentru a le scoate din letargie şi a le jefui de comorile lor spirituale. Suntem piraţi, conchistadori şi corsari în continuare, dar acum suntem corsari ai spiritului – şi asta schimbă totul. (Ce hrană de mestecat pentru fanaticii culturii woke, aserţiunile nicasiene! N.n.) De vreme ce n-o spuneţi voi, s-o spunem oare noi, marginalii?”

Şi concluzionează Noica, cu luciditatea care-l caracterizează: „Am scris aceste pagini cu sentimentul fratelui neluat în seamă (cum suntem toţi aici), care cerşeşte pentru el şi lume o îmbrăţişare. Dacă nu credeţi că e posibil, în spirit european, o nouă îmbrăţişare, atunci sau cărţile voastre sunt un simplu *bye-bye* spus lumii şi culturii sau lumea de mâine le va arunca în foc, aşa cum cerea părintele vostru într-ale scepticismului, Hume, pentru cărţile proaste.”

→

Fulguraţii

Paul DIACONESCU



Începuse să scrie într-o limbă străină. Vrând, sperând că astfel se va despărţi mai uşor, mai repede, definitiv!, de viaţa sa trecută, de ţara sa pierdută. Era, la început, ca un joc. O pagină, o simplă pagină era ca un careu de cuvinte încrucişate. Era un joc încet, întortochiat, cu ocolişuri, cu capcane, cu dicţionarul la îndemână. Dar el avea răbdare. Până într-o zi... După vreo două sute de pagini scrise în acea limbă străină, o împrejurare îl obligă să trimită o epistolă în ţara părăsită. Simţi atunci o ciudată împotrivire, o capricioasă lunecare de sensuri. Era ca un insidios reproş. Reproşul unei femei abandonate, al unei iubiri trădate. Da, ştia, erau autori care au scris la fel de bine în două limbi diferite. Erau, probabil, dintre cei ce cunoşteau arta sinuoasă a bigamiei. El n-o cunoştea, trebuia, deci, să aleagă. Şi, recitind paginile scrise în „cealaltă” limbă, descoperi impostura: vorbele i se păreau goale, frazele încărcate, hurducate. Erau pagini scrise de „altul”.

Trecuseră ani de atunci. Scria din ce în ce mai rar, mai puţin. Şi, din nou, trebuia să caute cuvinte, „cuvântul” potrivit. Cuvintele, care se înşirau altădată sprinţar, ca notele pe portativul unei bagatele mozartiene, îi lipseau acum. Dicţionarul de sinonime devenise prietenul său nedespărţit. Şi scria, cu încăpăţânare. Dar, mai ales citea, citea cu înverşunare, cuprins de teama că memoria îl va lăsa, că propria sa limbă ar putea deveni o limbă străină. Primea din ţară ziare şi reviste pe care le citea cu aviditate. Le citea şi se simţea tot mai nedumerit şi mai întristat, fiindcă nu era zi în care să nu descopere greşeli, limbaj rudimentar, agramat. Într-o vreme notase asemenea formulări: „…o navă care are interzis să acosteze…”; „…când conducta normalităţii e înfundată…”; „Prim-ministrul… nu se înghiţea cu regina…”; împrumuturi alandala: *muşarzi, suicid, suspicionat*. Sau, acea nefirească şi ridicolă alcătuire, născută din cine ştie a cui lene a gândirii, oficializată la cel mai înalt nivel: „Eu, *ca* şi prim-ministru…”



Îl întristau, îl supărau aceste greşeli, erau ca nişte imprecaţii la adresa lui. Cu toate că ştia, înţelegea. Îmbătrânise într-o vreme grea, neaşezată, nestatornică. Totul devenise relativ, totul se putea schimba, transforma, pe nesimţite, de la o zi la alta. Chiar şi legile, şi credinţele. Chiar şi Adevărul. Dar între toate acestea, trebuia păzită, ocrotită, păstrată cât mai limpede şi mai curată Limba. Fără ea nici adevărul, nici credinţele, nici legile nu mai puteau fi spuse, scrise aşa cum se cuvine.

Într-un fel, istoria se repeta: cu secole în urmă, răspândirea tiparului a încurajat apariţia unor autori care foloseau limba după cât şi cum se pricepeau. Şi atunci, în amurgul Renaşterii, în 1583, o mână de învăţaţi din Florenţa au întemeiat Accademia della Crusca, „Academia Tărâţei”. Numită aşa nu dintr-o glumeaţă pornire, ci din dorinţa de a înlătura tărâţa din făină. Instituţie durabilă, căci veghează şi astăzi la frumuseţea limbii italiene.

Sau, poate… Şi gândul îl duse şi mai departe, în trecut, la acea listă pe două coloane în care cuvântul cel bun înlocuia pe cel „rău”, numită *Appendix Probi*, apărută în primele secole ale erei noastre: *amfora non ampora, auctor non autor, tabula non tabla*… Dar nu! Fiindcă acel „îndreptar” era dintru început sortit eşecului, bătrâna limbă latină nu mai putea fi salvată, ceda, iscând alte limbi. Nu cumva aceeaşi soartă i se pregătea şi frumoasei, iubitei sale limbi?

Interviu azi, în *Dagens Nyheter*, cu Emil Cioran. Afirmă că nu scrie decât atunci când are ceva de spus, când atinge acea *claritate* care-i permite să „vadă” esenţele. Dar, şi mai important, consideră scrisul ca o terapie. Scrisul l-a împiedicat să se sinucidă. Dacă ar fi directorul unui balamuc, i-ar pune pe toţi pacienţii să scrie, să scrie toată ziua, de dimineaţa până seara.

De meditat… (10 mai 1987)

Noica scria aceste lucruri în 1986. Apelul lui pentru această îmbrăţişare fraternă a Vestului şi Estului a rămas neluat în seamă atunci când s-a pus problema noii arhitecturi a UE după căderea comunismului.

Ar fi fost momentul ca, în această criză a migranţilor, care încă nu s-a încheiat şi nu dă semne că s-ar sfârşi prea curând, lumea politică occidentală şi mărimile de la Bruxelles să-şi reconsidere modul de a înţelege care ar trebui să fie adevăratele raporturi între statele Uniunii. Pentru că viitorul acesteia depinde, cum spuneam, de conştientizarea faptului că adevărata sfidare a construcţiei europene este aceea de a vedea dacă europenii sunt capabili sau nu de a-şi imagina viitorul împreună cu ceilalţi europeni.



Tot aşa cum ar trebui să înţeleagă că, în cauţionarea viitorului acestui continent, nu pot decide doar aceia care au descoperit că sunt mai egali decât alţii, că nu doar nişte funcţionari bruxellezi, numiţi politic în fruntea bucatelor şi care nu vor da seama nimănui despre faptele lor, dar nici diriguitorii popoarelor europene nu pot şi nu au dreptul să ia decizii în numele acestora fără să le consulte. Numai că obstinaţia cu care decidenţii occidentali continuă desfăşurarea acestui proiect suicidar, chiar şi în plină desfăşurare a crizei pandemice şi a repercusiunilor ei, şi încercarea de a forţa mâna Estului reticent, prin modificarea Regulamentelor Dublin, vorbeşte despre finalităţi care n-au nimic a face nici cu nevoile economice, nici cu umanitarismul. Avea dreptate Andrzej Duda, preşedintele Poloniei, să refuze orice manifestare de forţă în chestiunea migranţilor: „Niciun dictat al Uniunii Europene, cred eu, nu trebuie să ne oblige. Nu trebuie să fim niciodată de acord cu acest lucru.”

Pentru că politicienii vin şi pleacă, dar popoarele rămân să suporte repercusiunile visurilor sau fantasmelor politice asupra vieţii şi viitorului lor. Iar acest viitor, rezultat al celor ce se petrec acum, sumă a deciziilor celor de astăzi, aşa cum se conturează el din analiza amplă, lucidă, necruţătoare a britanicului Douglas Murray, nu arată bine deloc: „Cu fiecare zi care trece, va deveni din ce în ce mai dificil de găsit un segment suficient de mare de populaţie care să se opună imigraţiei în masă şi care să poată insista pentru inversarea cursului sau măcar împiedicarea continuării imigraţiei. Şi astfel, încă din acest secol, mai întâi în marile oraşe, iar apoi la nivelul unor ţări întregi, societăţile noastre vor deveni cu adevărat acele „naţiuni de imigranţi” care am pretins o vreme c-am fi dintotdeauna. (...) Locul acesta, unde oraşele internaţionale se transformă în ceva asemănător unor ţări internaţionale, va putea fi descris în multe feluri. Dar nu va mai fi Europa, ci o casă a lumii întregi. (...) Şi în timp ce nou-veniţii vor fi încurajaţi să-şi urmeze tradiţiile şi stilurile de viaţă, europenilor, ale căror familii trăiesc aici de generaţii întregi, li se va spune în continuare, cel mai probabil, că tradiţia lor e una despotică şi depăşită, chiar dacă ei vor constitui o minoritate din ce în ce mai restrânsă în cadrul populaţiei. Nu este science-fiction. Este, pur şi simplu, felul în care arată lucrurile într-o mare parte din Europa Occidentală şi felul în care arată viitorul continentului pe baza proiecţiilor demografice actuale.”

Viitor despre chipul căruia nimeni, repet, nimeni nu i-a întrebat pe cei care, ei sau urmaşii lor, vor fi obligaţi să-l trăiască. Cum, pe bună dreptate, acuză Murray, „O întreagă clasă politică nu a reuşit să priceapă că mulţi dintre noi, cei care locuim în Europa, iubim Europa care a fost a noastră. Nu vrem ca politicienii noştri, din slăbiciune, dispreţ de sine, rele intenţii, saturaţie sau abandon, să ne transforme căminul în ceva radical diferit.” Şi totuşi, aceasta e pe cale să se întâmple. Fiindcă, precum în gluma lui Bertold Brecht, „elitele politice au descoperit lipsurile poporului şi au rezolvat problema dizolvând poporul şi numind un alt popor în locul lui”.

Dar dincolo de vinovăţia elitelor politice actuale, *Strania sinucidere a Europei* certifică deopotrivă adevărul unei culpe mult mai profunde şi mult mai vechi, marea trădare a secularizării, a alungării din conştiinţa şi sufletul civilizaţiei occidentale a pattern-ului fondator, creştinismul, matricea seculară a civilizaţiei şi culturii întregii Europe. Plata pentru acest act suicidar a ajuns la scadenţă. Căci, nu-i aşa?, „Părinţii au mâncat aguridă şi copiilor li s-au strepezit dinţii”! Totuşi, poate că nu e totul pierdut, poate că totul depinde, cum speră şi Murray, de cum ne vom privi catedralele, bisericile, edificiile culturale care poartă în ele spiritul european. Poate e timpul ca Occidentul să-şi asume şi să-şi retrăiască dimensiunea spirituală fondatoare. Pentru că, această schimbare la faţă a Europei, pe care ne-o propune clasa politică actuală, prea puţin responsabilă de actele ei, n-are nimic de-a face cu adeverirea şi relevarea chipului de strălucitoare lumină al spiritualităţii europene. Ea e doar văcsuirea celei mai importante imagini a esenţei spirituale a bătrânului continent, revopsirea nedemnă a chipului davincian al lui Iisus pe care a înfăptuit-o arhiepiscopul de Canterbury, Întâi Stătătorul Bisericii Anglicane.

Realitatea acestor decenii confirmă pe deplin, cel puţin pentru europeni, predicţia lui André Malraux: „Secolul XXI va fi un secol religios sau nu va fi deloc!” Putem alege. Încă! Deşi, dacă mă uit la ce se întâmplă în aceste zile sumbre, în care crizei migranţilor i s-a adăugat aceea a experimentului planetar de resetare a societăţii omeneşti numit pandemie, menit să ne alunge din umanitatea noastră, acest *încă* devine tot mai improbabil. Totul depinde, nu-i aşa?, de ce ne dorim pentru copiii noştri. Dacă dorim să semnăm contractul social al lui Edmund Burke sau să ne uităm identitatea şi să renunţăm la a mai răspunde milenarelor întrebări: *Cine suntem? De unde venim? Încotro mergem?* Am văzut îndestul ce a oferit umanităţii *omul nou*, în diferitele lui variante. Să nu repetăm greşeala cu *omul fără identitate*, cu *algoritmii* lui Yuval Noah Harari, care ni se propun în numele unui viitor viciat de el însuşi! Deşi mă tem că, privindu-ţi cu mai multă atenţie istoria, numele tău, Omule, e greşeală!

Homo sapiens



Consumatorii de cultură. 1964, în SUA şi România

Eufrosina OTLĂCAN

În anul 1964 apărea în editura St. Martin's Press din Statele Unite ale Americii cartea *The Culture Consumers* a jurnalistului sociolog şi viitorolog Alvin Toffler (1928-2016), binecunoscut mai târziu prin cărţile sale *Şocul viitorului* (1970) şi *Al treilea val* (1980).

Cartea a fost tradusă în limba română de Mihnea Columbeanu în anul 1997 la Editura Antet, cu titlul *Consumatorii de cultură.* De pe ultima copertă, reiau mai întâi citatul unei afirmaţii din cartea lui Toffler: „Dacă nu avem o imagine clară despre condiţiile economice ale instituţiilor noastre culturale, nu vom putea evalua niciodată impactul boomului cultural, căci, aşa cum am subliniat, arta şi banii, calitatea uneia şi cantitatea celorlalţi sunt legate intim"; apoi, justificarea necesităţii traducerii: „În această carte, Toffler ne demonstrează încă o dată că forţa şi perspicacitatea sa analitică nu se aplică exhaustiv domeniului economic, ci şi asupra culturii. Revoluţia culturală americană, demitizarea aşa-zisei culturi a elitelor, importanţa banului în promovarea culturii – iată numai câteva dintre temele abordate aici. Cultura română traversează o criză de rentabilitate. Citită de factorii implicaţi în poziţii de decizie, această lucrare va sugera cu siguranţă numeroase soluţii."

Cartea lui Toffler este, cu adevărat, „un curs complet" de sociologie a atitudinii faţă de artă; ca dovadă, citez câteva dintre cele 19 titluri de capitole: *Elitiştii culturii, Consumatorii de cultură, Cultura în campus, Salariile în artă, Industria culturii, Noii patroni, Artă şi politică.* Autorul face o analiză „la sânge", minuţioasă, documentată, susţinută prin exemple, a stării domeniului cultural din anii premergători lui 1964, anul considerat de boom al culturalizării în ţara sa. Din pagina de „Mulţumiri", ne este clar că jurnalistul-sociolog a avut deschise multe uşi şi ferestre către informaţie. El se referă la faptul că a avut ajutorul a circa 200 de bărbaţi şi femei – pictori, muzicieni, actori, manageri, patroni, administratori artistici, oameni de afaceri, directori de fundaţii, pedagogi şi alţii, care i-au permis să-i chestioneze, i-au oferit gratuit din timpul şi cunoştinţele lor.

Pornind de la definiţiile şi constatările lui Toffler, oprite la anul 1964, voi intercala observaţiile mele legate de stări de lucruri din viaţa culturală din România, pe două paliere de timp: unul în jurul acelui an 1964, când se cam încheia perioada de sovietizare forţată a culturii de la noi, celălalt fiind cel al zilelor noastre.

Dintr-un început precizez că momentul iniţial luat de Toffler pentru a urmări dezvoltarea apetitului pentru cultură în societatea americană este sfârşitul celui de Al Doilea Război Mondial, acel moment care, în străvechea noastră ţară, este un sfâşietor început al unei dictaturi, politice şi culturale, exercitate de Puterea de la Răsărit, URSS, pentru o durată de două decenii.

Preiau idei şi pasaje din cartea lui Alvin Toffler.

***Ideea că americanii ar fi primitivi** şi inculţi – reluată de generaţii întregi dintre proprii noştri artişti şi critici* [care au] *şi unele opinii dureros de corecte… E timpul ca americanii să nu se mai ruşineze de starea artei lor.* Îl întrerup pe Toffler, căci în această idee, am ceva de spus: Naţia română, aflată între frontierele stabilite de Conferinţa de Pace de la Paris la sfârşitul Primului Război Mondial, dar şi dincolo de aceste frontiere, avea o bogată tradiţie culturală, un folclor bogat, plin de poezie şi înţelepciune, şi cântece care au străbătut veacurile, dansuri populare expresive şi pictura bisericească fără asemănare; dăduse lumii muzica lui Enescu şi sculpturile lui Brâncuşi, foarte multe prezente în muzeele din Statele Unite ale Americii. Şi totuşi, cineva dintre „ai noştri" o considera, acum vreo 30 de ani, „stupid people"!

Şi ne spune Toffler în continuare că de la Al Doilea Război Mondial s-au produs transformări uluitoare: a crescut consumul de cultură, interesul public faţă de artă; surprinde apariţia inginerilor interpreţi în formaţiuni muzicale, gospodine care frecventează cercuri de artă, ediţii de buzunar ale producţiei literare, discuri L.P. cu o mare cerere şi vânzare.

Reţin afirmaţia: „Sumele de bani şi cantitatea de timp pe care o naţiune le investeşte în artă ne oferă cel puţin un indice al atitudinii naţionale". Americanii investesc bani în cultură, pentru funcţionarea teatrelor, muzeelor de artă şi de ştiinţă, în înregistrarea muzicii clasice, în şcoli de artă; americanii cumpără cu aviditate cărţi, devin un popor de vizitatori de muzee, la operă spectacolele sunt jucate cu casa închisă. Are loc o imensă investiţie nu doar în bani, dar şi în timp, energie, emoţii.

Clasa consumatorilor de cultură ar avea trei componente: 1. Bogătaşii de orientare europeană, 2. Intelectualii care critică societatea prea materialistă, 3. Un public preponderent feminin – prin tradiţie, „femeia era răspunzătoare de a aduce cultura în cămin". Iar conţinutul şi forma artelor reflectă, cel puţin în parte, audienţa culturală a epocii, căci artiştii sunt influenţaţi, conştient sau nu, de caracterul auditoriului. Pe de altă parte, există „elitiştii", care acuză noua stare de lucruri ca fiind „democratizarea" artei.



Consumatorul de cultură este, după standardele americane, o persoană educată… există dovezi că studiile sunt cel mai important indicator despre statutul cultural al unei persoane, mai important chiar decât câştigul. … Un om instruit şi fără bani are mai mari şanse să fie consumator de cultură decât un bogătaş fără şcoală. Muncitorul şi familia sa sunt drastic subreprezentaţi în totalul publicului cultural, mai ales din cauza preţului biletelor, dar şi a complexităţii materialelor prezentate sau a tradiţiilor sociale ale comunităţii.

În privinţa călătoriilor, consumatorul de cultură preferă în mare măsură Europa, pe când majoritatea americanilor în concediu preferă Hawaii. Consumatorul de cultură are mai repede decât restul populaţiei obiecte tehnice şi preferă o revistă de cultură unui ziar cotidian.

Unii membri ai noului public cultural sunt atraşi mai mult de dorinţa de a-i impresiona pe ceilalţi decât de vreun pătimaş dor de experienţe estetice. … Poziţia socială nu este singura cauză non-estetică a consumului de cultură.

Facultatea de a aprecia arta este legată de facultatea gândirii abstracte. Pompaţi învăţătură într-un întreg strat larg al populaţiei şi se va crea, cel puţin, un potenţial de creştere a participării publice la viaţa culturală a naţiunii, scrie, citându-l pe psihiatrul Donald F. Klein. Imaginaţia e o capacitate care derivă din aptitudinea de a abstractiza şi rezultă din educaţia primită.

Şi Toffler continuă: *Birocraţia depersonalizează relaţiile umane şi încurajează conformismul. Regulile standardizate omoară spontaneitatea relaţiilor dintre oameni. Într-o lume aparent haotică, arta reprezintă ordinea. … Educaţia, timpul liber şi veniturile constituie principalele condiţii prealabile consumului de cultură.*

Consumatorii de cultură aparţin unei clase sociale pe care Toffler o numeşte „clasa confortabilă". *Aceasta nu înseamnă clasa bogată, nici a celor săraci cu venituri medii; este la jumătatea distanţei dintre mijloc şi bogăţie. Este uşor agresivă, urcă pe scara socială. Orizonturile sale se lărgesc cu fiecare zi, atât pe plan economic cât şi psihologic. O interesează confortul, împlinirea, frumuseţea, nu neapărat necesitatea.*

În campusurile universitare americane a proliferat activitatea culturală. Dar… *dacă se poate exprima vreo critică generală, nu este decât aceea că deşteptarea culturii în campus e atât de liberă şi necanalizată, încât s-ar putea să nu realizeze tot ceea ce e firesc să-i stea în putere.*

România a cunoscut şi această stare de lucruri. Nu doar Casa de Cultură a Studenţilor din Bucureşti a avut un cuvânt de spus în viaţa culturală a tineretului (cu observaţia că nu era nici liberă, nici necanalizată politic până în 1990), dar, chiar din experienţa personală de studentă în deceniul anilor 1950 ai secolului trecut, îmi amin/ tesc că, într-un mare amfiteatru de la etajul 3 al Facultăţii de Litere al Universităţii din Bucureşti, audiam seara concerte simfonice. Dar pentru rolul deosebit în viaţa culturală a ţării, trebuie scris mai mult despre Casa de Cultură a Studenţilor: clădirea din strada Plevnei a fost inaugurată în anul 1937; numele de „Grigore Preoteasa" l-a purtat din 1957 până în 1982; în anul 1964 s-a înfiinţat aici primul club de jazz din ţară; în 1967, primul teatru din ţară care a folosit ca spaţiu de joc pe cel din mijlocul publicului; în 1972 a apărut corul de cameră „Preludiu", în 1975, binecunoscutul grup „Song"; au început să funcţioneze cercuri practice de fotografie, ceramică, pictură şi sculptură, de muzică clasică, de dans, de creaţie literară.

De-a lungul istoriei SUA a existat o neîncredere reciprocă între oamenii de afaceri şi artişti, dar la nivelul anului 1964 poziţia artei în contextul american era deja schimbată. Mai ales designul adoptat de marii industriaşi a contribuit hotărâtor. Oameni de afaceri cu multă vizibilitate devin generoşi patroni ai artelor, fac donaţii operelor lirice, subvenţionează spectacole de operă, donează bani unor orchestre. *Percepţia artistică îi este la fel de necesară fabricantului de bunuri de consum ca şi priceperea inginerească. Ba chiar, acum, mai mult.* Iar această observaţie mă face să-mi amintesc frumuseţea covoarelor româneşti de la Cisnădie. Mă bucur să citesc şi azi pe internet: „De peste 100 de ani, covoarele de Cisnădie ţi-au făcut casa şi viaţa mai frumoasă". Este şi astăzi un brand, iar tineri întreprinzători le fabrică şi la Cluj.

Artistul are nevoie de libertatea de a se revolta, de a consimţi – sau doar de a ridica din umeri… În cazul artistului sau al instituţiei artistice, este necesar curajul de a refuza un patron care ataşează sfori insidioase patronajului său. … Nu trebuie să se preteze la un târg care îi violează propriile valori artistice. Ei, da, aşa scrie cel care nu a cunoscut în anii săi dictatura politică ce domina totul în România; e destul să ne gândim la tablourile omagiale făcute cuplului dictatorial.

Despre economia SUA, Toffler spune că a fost în ultimii ani destul de prosperă pentru ca mii de artişti să caute şi să găsească posturi alternative în şcoli, în mass-media şi prin alte zone. Puţini artişti mor cu adevărat de foame. Greşeala e aceea că nu au posibilitatea de a-şi menţine un nivel de venituri numai din artă. Referitor la această afirmaţie, am întrebări şi constatări: Trebuie ca România celui de al treilea deceniu al mileniului trei să ajungă la o situaţie economică prosperă (care nici nu se întrevede!) pentru ca în orice domeniu al culturii să fie create valori incontestabile? Constat cu tristeţe că mari talente ale artei dramatice se lansează în mass-media sau pe scene în faţa publicului cu producţii sub-culturale, care nu respectă nici cel puţin decenţa tradiţională a românilor. Şi mai trist este să auzi hohote de râs în sala teatrului, la glume fără haz şi fără decenţă. Dar, şi Toffler citează ziarul *The New York Times* din acele zile: Gusturile publicului american au devenit mai grosolane. Iar la noi, mă tem că o prea mare parte a populaţiei va deveni „consumatoare" de sub-cultură.

→

Homo sapiens

Cine sunt euroscepticii?



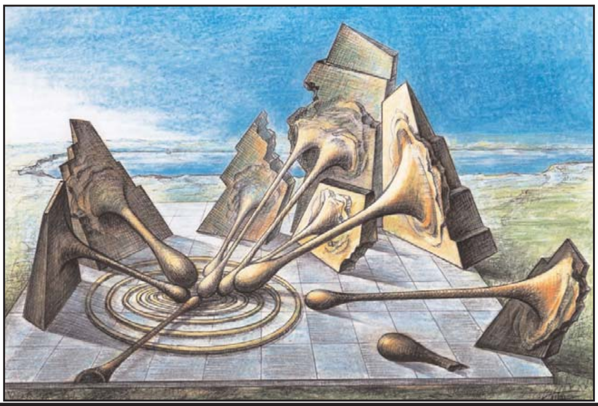
Theodor CODREANU

Dacă aţi băgat de seamă, există o enormă spaimă, în zilele noastre, faţă de ceea ce se numeşte *euroscepticism.* Şi pe bună dreptate, suntem înclinaţi să credem. Îngrijorarea însă este atât de gonflată, încât „eurooptimiştii" au creat, la modul ideologic, o tipologie umană specială: *euroscepticii,* care, în perspectiva noilor valori globaliste, ar fi cei mai înrăiţi duşmani ai Europei, o categorie umană catalogată în fel şi chip: *iliberali, reacţionari, conservatori, anacronici, naţionalişti, fundamentalişti* etc. Toate aceste epitete prăpăstioase vin din arsenalul ideologiilor postmoderne, ultima şi cea mai productivă fiind *corectitudinea politică,* urmaşa sofisticată a cominternismului sub straiele marxismului cultural, avându-i ca principali înaintaşi pe Georg Lukacs şi Antonio Gramsci, trecuţi prin freudo-marxism de Şcoala de la Frankfurt. Dacă pictura barocă a utilizat cu mare succes figura anamorfozei în artă, subtilitatea ideologilor contemporani vine de acolo că au introdus aceeaşi figură în spaţiul geopolitic. Anamorfoza constă în deformarea realităţii prin oglinzi concave şi convexe, păstrând însă un punct arhimedic în spaţiu prin care contemplatorul poate reconstitui obiectul deformat. Arta barocă a intuit importanţa *referenţialului* în cunoaştere, încât, schimbându-l, poţi cădea în capcanele lui. Filosoful francez Michel Onfray, studiind structura anamorfotică a capodoperei lui Cyrano de Bergerac (1619-1655), *Cealaltă lume,* descoperea deformările la care era supusă teologia scolastică prin aşa-numitele „perspective depravate", cum le va numi Jurgis Baltrusaitis. Deformările optice fac ca de pe Pământ astrul nopţii să fie numit Lună, iar Pământul privit de pe Lună să fie tot lună. E vorba de o „Inversare a valorilor, jocuri de perspective, transmutaţii ale punctelor de vedere, susul devine jos şi viceversa, aici se metamorfozează în altundeva şi retur. Acest vârtej dialectic zăpăceşte, tulbură şi şterge punctele de reper. De unde o stare mentală nouă, capabilă să perceapă propoziţiile fictive ale cărţii drept tot atâtea potenţialităţi pentru realitate." (Vezi cap. *Cyrano de Bergerac şi „vieţuirea liberă"* din *O contraistorie a filosofiei. Libertinii barocului,* vol. 3 (2007), ediţia românească în trad. lui Dan Petrescu, la Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 226.)

Această *inversare a valorilor* cade ca o mănuşă perfectă pentru reuşita corectitudinii politice. Inovaţia adusă este *deconstrucţia* fără alternativa ei din oglindă, *reconstrucţia* realităţii. Pe bună dreptate, observa părintele Andrei Kuraev, într-un dialog cu Savatie Baştovoi, „Postmodernismul nu este altceva decât cufundarea în lumea Vinerei Mari, dar care nu mai ajunge până duminică..., nu cunoaşte Învierea". (Savatie Baştovoi, *Ortodoxia pentru postmodernişti,* Bucureşti, Editura Cathisma, ediţia a treia, 2010, p. 209) A nu mai ajunge la Înviere, după nietzscheana *Dumnezeu a murit,* iată neantizarea realităţii creştine *prin deformare*. Sau cum sintetizează lucrurile Emil Cioran: „Miturile redevin concepte, aceasta este decadenţa". Numită, în ultimele decenii, şi *demitizare.*

Nicăieri nu se vede mai bine perfidia inversării valorilor decât în cuvântul *eurosceptici.* A fi eurosceptic, în ideologia „corecţilor'", înseamnă a nu crede în viitorul Europei, ba chiar a-i dori tot răul din lume, a fi „antieuropean". Nu ne vântură pe la urechi, toată ziua, o asemenea ameninţare cei care se consideră „europeni" pursânge, tunând şi fulgerând împotriva „euroscepticilor"? Şi lucrurile stau tocmai invers: „euroscepticii" sunt aceia care vor binele Europei, apărându-i valorile creştine, naţionale şi culturale, adică tocmai fundamentele arheale fără de care Europa nu s-ar fi născut. Pe când „globaliştii" actuali, îndoctrinaţi aberant cu ideologia neomarxistă a „corectitudinii politice", sunt cei care, cu tot zelul din lume, sunt gata să finalizeze întrebarea pe care şi-o punea Georg Lukacs pe când era reformator al educaţiei, în Ungaria bolşevică din 1919 a lui Bela Kun: *Cine ne va salva de civilizaţia occidentală?*

Împotriva unei asemenea odioase întrebări s-a născut şi *Declaraţia de la Paris* în spiritul căreia am conceput această carte, preluându-i subtitlul *Europa în care putem crede.*



Scrise în timp, studiile şi eseurile din volum repetă unele idei şi argumente. E, dacă vreţi, o intenţionalitate de ordinul tehnicii contrapunctului din muzică. Sau a unor variaţiuni pe aceeaşi temă. De aceea, nu am recurs la suprimări de pasaje, revenirea asupra unor adevăruri venind în sprijinul răspunsului la întrebarea formulată aici: *Cine sunt adevăraţii eurosceptici?* Răspunsul nu va întârzia să apară: cei care vor să surpe temeliile Europei şi care tună şi fulgeră împotriva „euroscepticilor" creaţi/inventaţi *ad-hoc.*

Paradoxul anamorfozei mutilate şi mutilante: *„eurooptimiştii" sunt cei mai nesăbuiţi şi mai cruzi duşmani ai Europei, pe când „euroscepticii" – ultimii ei apărători!*

(Aceasta este prefaţa unei cărţi incitante, necesare, lămuritoare, publicată de Theodor Codreanu la începutul anului 2021 la Editura Ideea Europeană, Bucureşti – n. red.)

Patronajul este un sistem care nu doar că rezolvă probleme financiare, participă la dezvoltarea artei, *dă artistului sau instituţiei posibilitatea de a forma gustul publicului.* Pentru omul de afaceri, banii cu care sponsorizează, chiar dacă sunt mulţi, *devin o nimica toată în comparaţie cu suma cheltuită numai pentru a lansa un nou produs pe piaţă.*

De la începutul secolului douăzeci, sprijinul acordat de stat artei a devenit universal, fiind adoptat practic de toate ţările în care nu a existat anterior un sistem de patronaj guvernamental. Aici se poate vorbi de susţinerea culturii în România de către stat în perioada anilor '60 – '80. Teatrele, muzeele, şcolile, instituţiile muzicale, editurile, toate erau ale statului. Editurile Cartea românească, Tineretului, ESPLA, Editura Politică, Editura pentru Literatură Universală, Editura Eminescu au publicat, în tiraje de zeci de mii de exemplare, cărţi de autori români şi traduceri din marea literatură universală sau din istoria universală. E bine de amintit că începuturile editoriale erau mult mai vechi; de exemplu, în Colecţia Biblioteca pentru toţi, iniţiată de scriitorul şi folcloristul Dumitru Stăncescu, inspirat de colecţia germană de buzunar din Leipzig, se publica încă de la 1895. La noi se cumpărau cărţile, se citeau, creştea numărul oamenilor din „clasa culturală", cum a numit-o Toffler; cărţile erau ieftine, dar nu acesta era singurul motiv pentru care se îmbogăţeau bibliotecile celor care nu aveau mari moşteniri din familie; era, cu adevărat aviditatea pentru „a şti", „a cunoaşte".

Spune Toffler că *guvernul federal poate face incomparabil mai mult – mai mult decât s-a visat vreodată – pentru arte, prin manipularea imaginativă a maşinăriei fiscale, decât pe orice altă cale.* Cred că şi la noi, timbrul fiscal pe fiecare carte tipărită are inspiraţie occidentală.

Aflăm că în SUA patronajul artelor a căzut, iniţial, în seama persoanelor individuale, prin achiziţii de opere de artă şi prin donaţii. La acest capitol al donaţiilor de artă în România, nu putem trece fără a-l pomeni pe Zambaccian, un Mecena român al timpului său şi valoros critic de artă, care ne-a lăsat în Bucureşti muzeul care îi poartă numele. Krikor H. Zambaccian (1889 – 1962) a sprijinit artişti de seamă, a inventat conceptul de consignaţie de artă (*Romarta*), a achiziţionat, la început împrumutând bani de la tatăl său, lucrări de Nicolae Grigorescu, Vermont şi Kimon Lughi. Toată colecţia – una dintre cele mai frumoase colecţii de artă din România – a donat-o statului român, în trei etape: prima în 1947, a doua în 1957, a treia în 1962. A cedat toate lucrările, obiectele, mobilierul şi dreptul de proprietate asupra casei în care a locuit şi pe care a folosit-o ca spaţiu de expunere a colecţiilor sale.

Toffler scrie că averile colosale create de Războiul Civil şi dezvoltarea explozivă a industriei… *au dat naştere unei noi clase de magnaţi – patroni, bogaţi, uneori vulgari şi ostentativi, adesea mai preocupaţi de prestigiul personal decât de artă, câteodată vicleni şi de multe ori generoşi.* Ne spune ceva această prezentare pentru relaţia dintre îmbogăţiţi şi cultură din România ultimilor 30 de ani?! În SUA, însă, *perspectiva unei creşteri a patronării artelor de către lumea afacerilor se arată optimistă.* Pe când, în acest moment, relativ la situaţia din ţara noastră, nu aş avea decât întrebări.

Industria instrumentelor muzicale îi aducea lui Toffler argumente ale susţinerii creşterii nivelului de cultură al americanilor. Acest capitol ne dă ocazia de a prezenta o situaţie bună din România. Şi avem şi cel mai frumos exemplu: cel mai mare producător de instrumente muzicale din Europa, întreprinderea „Hora" din Reghin. Statul român a deschis fabrica în anul 1951, existând până atunci doar mici ateliere ale lutierilor din zona cu cel mai bun lemn pentru acustica viorilor. Extrag din interviul pe care directorul Nicolae Bâzganu l-a acordat postului DIGI 24 la 15 decembrie 2018: De aproape 70 de ani s-au produs aici peste 4,5 milioane de instrumente muzicale, chiar şi în prezent se produc lunar 6500 de viori, chitare, naiuri, iar majoritatea merg la export. Cererile interne au mers, de-a lungul anilor, către şcoli de muzică, dar şi către filarmonicile care erau în plină dezvoltare. Cel mai mare nai din lume a fost creat aici, personalizat pentru Gheorghe Zamfir. În 1994 întreprinderea s-a privatizat prin metoda MEBO, devenind societate cu capital privat în proporţie de 51,5%, cu un număr de peste 600 de muncitori acţionari. Spune directorul: „Au încercat nişte investitori italieni să ne cumpere la bani mărunţi, să mă corupă, să îmi dea bani. Îi sprijinea Ministerul Industriilor, dar nu au reuşit... cheia succesului este că s-a investit, s-a adus câte ceva nou."

Legat de muzica clasică şi de inginerii americani melomani pe care îi pomenea Toffler, amintim că la noi orchestra simfonică a inginerilor, înfiinţată în anul 1956, şi cea a medicilor, datând din 1954, sunt valori incontestabile ale vieţii noastre culturale.

Rândurile despre întreprinderea românească „Hora" poate că sunt cu prea multe amănunte pentru un articol care-şi propune doar o prezentare generală a situaţiei din cultura naţională, dar acesta este şi modul în care Toffler a scris cartea, cu o bogăţie de exemple.

În actuala tristă şi păgubitoare stare de pandemie, autoritară în toate ţările lumii, cu activitate artistică suspendată pe lungi perioade de timp, este improbabil ca domeniul vieţii culturale să fi progresat. Şi, mă gândesc la şcoli în special, căci dacă şcoală şi învăţătură nu e, creaţie de artă, cultură, ştiinţă nu poate fi. Acea „gândire abstractă", izvor de imaginaţie, nu poate fi obţinută decât prin modul în care profesorii ştiu să o dezvolte în minţile tinere. Multă inteligenţă şi multă responsabilitate trebuie să aibă cei care întocmesc programele şcolare în aceste zile, luni, ani!...

Homo sapiens



Din antichităţile *Mioriţei* (II)

Nicolae GEORGESCU

Putem să continuăm excursul bibliografic privind antichităţile *Mioriţei*. (7) Vom constata că majoritatea covârşitoare a comentatorilor vorbesc de ciobanul mioritic ca zeu. Între ei, H. Sanielevici, în articolul citat din *Adevărul literar şi artistic* din 1931, se referă mai pe larg la *omorul ritual* al lui Dionysos, Attis, Adonis, Sabazios, Tamuz, Nergal, Şiva, Osiris etc. La geţi, acest zeu se numea Zamolxis. În concluzie, „fiindcă omul jertfit anual întruchipa zeul şi-i purta numele, putem afirma că eroul *Mioriţei* era un Zamolxis”. Practica jertfei ritualice se regăsea, într-adevăr, în religia tracilor, vezi Herodot: „La fiecare patru ani aruncă sorţii şi întotdeauna pe acela dintre ei pe care cade sortul îl trimit cu solie la Zamolxis, încredinţându-i de fiecare dată toate nevoile lor”. Luptătorul era azvârlit în sus şi lăsat să cadă în vârfurile a trei suliţe. „Războinicii geţi nu se temeau de moarte. Probabil, Zamolxis le propovăduise nemurirea sufletului celui ucis în luptă…” (8)

În sensul antichităţilor *Mioriţei* regăsite mai ales la filologi (Odobescu, Hasdeu), în rândurile ce urmează dorim să adâncim observaţiile privind statutul de zeu sau erou al protagonistului, ducând consecinţele cât ne permite textul de adânc, şi să lărgim sfera surselor discutând moartea ciobanului mioritic din perspectiva motivului „mortului neîngropat” (*Iliada*, Eschil, Sofocle).

Să revedem, mai întâi, aşa-zisul testament al ciobanului mioritic: el este precedat, în balada cunoscută (V. Alecsandri) de două propoziţii condiţionale: prima „De eşti năzdrăvană” (9), iar cea de-a doua „Şi de-o fi să mor”. Această a doua condiţie se regăseşte dezvoltată şi separat în poezia populară, în versuri ironice de tipul: „Şi de-o fi şi-o fi să mor/ Nici la toamnă nu mă-nsor,/ Nici la toamnă, nici la vară,/ Să bag fetele în boală”, unde resimţim, în tiparul din primul vers, sensul „chiar dacă”, întărit de repetarea verbului la viitor: chiar dacă, în ultimă instanţă dacă, să zicem că, va fi să mor.

Sunt, aşadar, două cortine groase în *Mioriţa*, pe care ciobanul le dă la o parte ca să-şi mărturisească – nu sentimentul morţii, ci dorinţa de a se împlini un ritual anumit la moartea sa. Ar putea fi vorba de ceea ce numim îndeobşte realitate virtuală, dar este mai mult decât atât: este o dorinţă a unui ritual ce trebuie executat oricând şi oricum se va produce moartea. Argumentarea este foarte strânsă mai departe: „Şi de-o fi să mor/ În câmp cu mohor.” Găsim, aici, a treia condiţie: dacă eşti năzdrăvană, dacă voi muri şi dacă lucrul se va petrece/întâmpla într-un câmp cu mohor. Oaia năzdrăvană îşi cheamă stăpânul „la negru zăvoi”, ca pentru a se putea apăra; el nu refuză chemarea, dar pune ipotetic problema aflării morţii proprii în câmp deschis. Este ca şi cum ar completa: da, vin acum în zăvoi, între arbori, dar nu pot sta tot timpul numai aici, ca să mă apăr, se poate întâmpla să mă prindă moartea într-un loc deschis; este, în fond, a patra reverberare a acelui „de-o fi”, o altă condiţie, aşadar.

Despre numele (10) Mioriţa s-a spus că ar fi *Moira* (destinul) diminutivat, „moiriţa”, cu metateza *o/i*. Oricum ar fi, trebuie amintit: ce e drept, ea ştie acum ce se va petrece mai târziu, dar ce ştie ea, în amănunt? Că cei doi ciobani se vor întâlni, se vor vorbi şi vor cădea de acord. Ei încă nu s-au întâlnit, încă nu au gândul comun al omorului, poate că fiecare separat nu are acest gând nici pentru sine: ea ştie ce vor gândi, înainte ca ei să gândească. Aceasta este condiţia *preursitei*, nu a *ursitei: ursita* este urzeala, punerea la cale a faptei, întinderea iţelor la războiul de ţesut; *preursita* este gândul de dinainte, planul, proiectul. Mioriţa ştie, aşadar, ceea ce nu ştiu încă ciobanii cei doi că vor gândi; este mai mult decât destin aici, este predestinare, fatalitate cum s-ar putea denumi, adică o calitate independentă de voinţa cuiva.

Nu trebuie lăsată la o parte condiţia mortului neîngropat din *Iliada* ori din tragedia grecească (ciclul theban, la Eschil şi mai ales la Sofocle). Amintim că, la Homer, mânia zeului Apollon face ca sufletele mari de eroi sunt aruncate cu miile în Hades, iar trupurile rămân pradă la câini şi tot felul de păsări (11) – iar în tragedie, unde Creon interzice îngroparea lui Polynice (care a adus mari nenorociri Thebei prin războiul ridicat împotriva ei), Antigona, sora lui Polynice, merge până la sacrificiul de sine ca să-l îngroape totuşi. Decretul lui Creon este ferm la Sofocle: Eteocles care a apărat Theba să fie îngropat – dar fratele său, care a venit cu armată străină să-şi nimicească cetatea, nu: nimeni „Să n-aibă lacrimi pentru el! Şi zdrumicat/ Să-i fie stârvul lui de păsări şi de câini”. (12) Expresia se reia, iar spre finalul piesei





Tirezias are acea viziune cu păsările şi câinii sfâşiind trup omenesc în loc de resturi din jertfa animală rânduită zeilor, fapt ce-i scârbeşte şi pe zei, încât nu mai primesc jertfe: „Sunt pline-altarele şi vetrele zeeşti/ De păsări şi de câini care sfâşie-n hăbuci/ Ăst stârv al bietului fecior al lui Oedip…” (13) Situaţia, ipotetică (pentru că Antigona îşi va înmormânta, până la urmă, fratele), din viziunea lui Tirezias se reverberează la toate altarele din Theba. Această stare de lucruri vrea s-o îndrepte Antigona – care spune, oarecum ca-n *Mioriţa*, că moartea va fi nunta ei. În fond, din punctul ei de vedere, câinii din spatele stânii şi păsările lăutari sunt dor starea normală, firească, a lucrurilor: nu-l sfâşie pe mort, asistă şi aşteaptă sacrificii în cinstea lui.

În *Mioriţa* trebuie observat, apoi, că *mohorul* este o vegetaţie specială. Sunt ierburi ce cresc printre semănături (porumb, cartofi) şi care în timpul verii sunt fragede, suculente, se numesc *costree*, sunt foarte bine mâncate de animale (se smulg sau se seceră de printre coceni ori vrejuri şi se dau la vaci, porci, păsări). Toamna, însă, cocenii de porumb se taie, iar această costree, rămasă fără sprijin de umbră, îmbătrâneşte repede, se cheamă *mohor* şi este ca o iarbă neagră pe care târziu, după muncile agricole grele, gospodarul abia dacă o mai coseşte, ca nutreţ de rezervă, pentru animalele mai puţin pretenţioase (capre, oi, cai). Frunzele de mohor au la început pete ruginii, apoi sunt roşii sângerii. Câmpul de mohor din *Mioriţa* este indicaţie clară de anotimp: toamna târziu – şi de loc: pe foste semănături, în teren cultivat, îngrijit; nu într-o poiană din munţi, de pildă, ci, iarăşi: la câmp, în zonă locuită. Să mai spunem că mohorul nu se află, desigur, în zăvoi – dar să adăugăm neapărat că, fiind înalt, poate ascunde orice, chiar şi hoituri de animale ori trup de om ucis. În eventualitatea morţii în mohor, trupul ciobanului trebuie căutat – şi iarăşi regăsim, aici, o condiţie: *şi de voi fi găsit.* Aşadar, tu, oiţă, de eşti năzdrăvană, adică de ştii unde vor comite ei crima, să-i obligi să mă aducă la ritualul îngropării. În fond, nici nu e nevoie să fie o crimă: *de-o fi să mor în câmp de mohor* poate însemna orice fel de moarte (trăsnet, moarte din senin, atac de animale sălbatice etc.), accentul cade pe mohorul ce „îngroapă” prost trupul.

În contextul stabilirii timpului şi locului morţii ipotetice, este cu totul necesar să facem legătura cu dorinţa ciobanului: „Pe mini să mă-ngroape/ Aicea pe-aproape,/ În dosul stânii/ Să-mi aud cânii.” El vrea, aşadar, să fie adus din câmpie la deal, la stână, la zăvoi – să nu fie îngropat jos, la şes, între comunităţile de oameni, de agricultori.

Trebuie să ne întrebăm, în acest caz, ce înseamnă, cu referire la celelalte oi: „Pe mine m-or plânge/ *Cu lacrimi de sânge*”? Are în vedere o răzbunare (14) a oilor? Dar sunt cele mai blânde animale, ele merg de bunăvoie la tăiere, din punctul de vedere al jertfei pentru hrană sunt, oarecum, peştii uscatului – pentru că nimeni nu pune problema morţii peştilor înainte de a fi mâncaţi, destinaţia lor pentru hrană este naturală, cerească chiar. Noi credem că aici, în acest punct, se regăseşte cel mai apăsat condiţia de zeu a ciobanului mioritic. Lacrimile de sânge sunt chiar jertfa de sânge: oile se vor sacrifica, îşi vor lăsa fluidul venelor la altar, pentru zeul lor. Se ştie că în antichitate zeilor li se aduceau sacrificii animale din turmele consacrate lor, templele aveau asemenea turme protejate din care doritorii alegeau exemplare de jertfă. Tovarăşii lui Ulise, în *Odiseea*, fură boi din turma consacrată lui Apollon – şi sunt apoi pedepsiţi de mânia zeului: „Dar tot la urmă nu putu pe-aceia/ Să-i mântuie, oricât se străduise,/ Pieriră din păcatul lor cu toţii/ C-au lăcomit a ospăta, netoţii,/ Din boii sacri-ai Soarelui, şi acesta/ Deşert făcu întorsul lor acasă.” (15) Animalele de jertfă sunt consacrate din naştere zeului lor, hrănite şi crescute pentru el – fac, oarecum, parte din fiinţa lui, iar prin sacrificiu nu fac altceva decât să treacă în el. Eschil vorbeşte de *rizan haimatoesan* (16), rădăcină însângerată (prima naştere a neamului Atrizilor, care a dus crima de-a lungul neamului). Observaţia noastră trebuie pusă în legătură cu cele două anunţuri pe care le face (le transmite) ciobanul: unul către mioarele lui – şi celălalt către mama lui.

Către oi: „Iar tu de omor/ să nu le spui lor;/ să le spui curat/ că m-am însurat/ c-o mândră crăiasă/ a lumii mireasă/ că la nunta mea/ a căzut o stea.../ Soarele şi luna/ mi-au ţinut cununa;/ brazi şi păltinaşi/ i-am avut nuntaşi;/ preoţi munţii mari,/ pasări lăutari,/ păsărele mii/ şi stele făclii.”

Aceasta este condiţia lui de zeu în cosmos.

Către mama lui, însă: „Tu, mioara mea,/ să te-nduri de ea/ şi să-i spui curat/ că m-am însurat/ c-o fată de crai,/ pe-o gură de rai!/ Iar la cea măicuţă/ Să nu-i spui drăguţă/ Că la nunta mea/ A căzut o stea…”

Ele, oile, nu trebuie să ştie de omor – iar ea, măicuţa bătrână, nu trebuie să ştie nici de omor, nici de integrarea în cosmos, ci doar de nunta sacră, *pe-o gură de rai.* Vorba curată („să le spui curat”; „şi să-i spui curat”) este una limpede, fără complicaţii simbolice: măicuţa lui trebuie să ştie doar că el a plecat în lume şi şi-a găsit un rost lumesc după un noroc mare; ele, în schimb, trebuie să ştie, la fel de curat, în limbaj simbolic însă, că s-a legat în adâncul cosmosului cu Moartea (în chip de Persefona, poate), că este între zei, şi anume zeul care şi-a construit altarul cu ajutorul oamenilor.

→

Homo sapiens

În rezumat, *Mioriţa* ne spune, dacă urmărim mesajul prin continuarea antichităţilor ce le conţine, că omul, în caz de moarte, poate deveni zeu sau erou (semizeu); că acest om primeşte cu bucurie trecerea, ştiind că lasă în urmă amintirea vie a sa: un altar în jurul căruia se oferă, după un ritual ce devine firesc cum este natura, firea însăşi, drept jertfe. Credem că în felul acesta *Mioriţa* ar putea fi datată înaintea creştinismului, care a înlocuit, cum se ştie, jertfa animală cu prinosul vegetal (colivă etc.).

Este momentul să ne referim, aici, la studiul lui Simion Florea Marian pe care l-am menţionat mai sus. Observând că în *Colindul Maicii Domnului* (unde Sfânta Maria îl caută pe Iisus Christos şi cei întâlniţi în cale îi cer să-l descrie) chipul Mântuitorului este acelaşi cu cel al ciobanului din *Mioriţa*, eminentul folclorist trage concluzia care i se pare logică: „Ei bine, izvorul acestei frumoase balade /*Mioriţa*/ e asemenea *Legenda despre Căutarea Domnului Nostru Isus Cristos*, în combinaţiune cu unele dintre colindele de soiul celor ce le-am înşirat în şirele de mai sus.” (17) Indiferent de comentariile din această direcţie ale *Mioriţei* (Lucian Blaga sau Mircea Eliade, între ele), şi chiar separat de criticile aduse lui S.Fl. Marian de Mircea Vulcănescu, noi trebuie să observăm că personajul din *Mioriţa* face parte tot din zona sacră – nu mai este zeu sau erou ca la ceilalţi, ci însuşi Mântuitorul. Asta face ca datele problemei să rămână: sacrul vorbeşte despre sine ca trecere, despre cultul pe care şi-l cere; am putea spune: sacrul se confesează.

Acest portret al ciobanului mioritic merită, însă, atenţie şi din punctul de vedere al sincretismului, al imaginilor disparate din care s-a constituit/alcătuit. Faţa eroului este albă „spuma laptelui”, părul este „pana corbului”, deci negru, ochii sunt „mura câmpului” (albaştri vineţii, variantele accentuează: „Două mure coapte,/ Coapte la pământ/ Neatinse de vânt,/ Coapte la răcoare/ neatinse de soare” – nu e vorba, deci, de mura neagră, a dealului, ci de cea de pe malul râurilor, albastră-vineţie) – iar mustăcioara este „spicul grâului”, deci… galbenă. Chiar dacă luăm, ca licenţă, „spicul grâului” cu sensul „abia mijită”, deci fără referire la culoare, ci la aspect, rămân atâtea nepotriviri: un chip alb cu ochii vineţi-albăstrii şi părul negru apăsat poate fi considerat cu greu chip paradigmatic, de referinţă. Dar e mult mai simplu să înţelegem că portretul s-a făcut din aglutinări, din expresii atrase de rimă şi ritm, fără semnificaţie luate separat – ceea ce ar justifica, desigur, ipoteza sincretismului general de teme, cuvinte şi situaţii, din întregul text. Asemenea aglutinări de versuri sau expresii care se aleg după rimă şi ritm sunt numeroase în literatura populară, ar putea face obiectul unor tratări separate. (Nimic nu justifică apropierea în versurile amoebice de tipul „– Bună ziua / – Roade piua; – Bună seara / – Roade scara” etc.)

Zicând că avem de-a face cu un ritual al zeului/ eroului, cred că se înţelege de la sine şi că acea teorie a „mioritismului” ca atitudine generală pasivă în faţa morţii/ sorţii nu se susţine. Având în faţă ceea ce am numit confesiunea unui zeu/erou, aceasta nu are legătură cu contingentul decât, poate, în măsura în care vrem să-l identificăm, deci ca o căutare de către noi, în jurul nostru, a unor realităţi palpabile. De altfel, teoria aceasta, pornind de la Michelet şi mergând până la, să zicem, Duiliu Zamfirescu, este preponderent psihologică, chiar etnopsihologică, ţinând de descrierea specificului naţional – şi are mai ales funcţie de pedagogie (naţională): îndemn la ieşirea din pasivitate. În secolul al XIX-lea, mai ales, dar şi la începutul secolului al XX-lea, s-a vorbit despre „destinul poporului român” ca un destin mioritic. Se poate cita, în acest context, chiar Columna lui Traian, cea care a fost numită „actul de naştere” al românilor.

Numeroasele albume cu metopele Columnei, scoase mai ales în Italia începând cu secolul al XVI-lea, au circulat mult în spaţiul românesc, Şcoala Ardeleană le-a cunoscut (iar Gheorghe Şincai face istoria războaielor daco-romane având în vedere şi aceste metope, la care trimite frecvent), Vasile Alecsandri şi generaţia sa, de asemenea, istoricul francez W. Froehner (18) le comentează la 1865 accentuând melancolia, primitivismul, simplitatea dacilor etc. Fără a mai complica bibliografia problemei, enormă de altfel (amintim doar că Badea Cârţan a adus cu sine de la Roma un astfel de album şi l-a donat Bibliotecii ASTRA din Sibiu, unde se găseşte şi astăzi, că exemplare foarte bine păstrate se regăsesc astăzi la Biblioteca Academiei Române, ca donaţia de la August Treboniu Laurian), iată numai ultimele două metope de pe Columnă, după albumul lui Bartoli (19) din 1673: dacii care au scăpat din confruntările crunte cu romanii se refugiază în zonele ascunse, libere, fiind conduşi de turmele în paştere: în faţă este chiar o oaie, mioriţa/moiriţia neamului: ea indică drumul. Personajul feminin care se uită în spate să-şi cheme mai repede tovarăşii ar putea fi sora lui Decebal, acea Dochia care se desprinde din numele ţării şi se păstrează în legende.

Note

7. A făcut-o, într-o lucrare masivă, Dorin Stef (*Mioriţa s-a născut în Maramureş*, Editura Dacia, Colecţia Universitaria, Seria Philologica, Cluj-Napoca, 2005) – din păcate, cu dispensare masivă de filologie, cu citate prea scurte din autori pentru a putea înţelege demonstraţiile lor – reieşind doar un rezumat de idei al autorului; nu conţine citate ca cele de mai sus.

8. Apud Dorin Ştef, *Op. cit.*, s.v.

9. În privinţa oii năzdrăvane, vezi Simion Florea Marian, *Legendele Maicii Domnului,* Ed. Academiei Române, 1904, p. 146: unele variante ale *Colindului Maicii Domnului* (în care chipul lui Iisus Christos este descris identic sau aproape identic cu cel al ciobanului din baladă) sunt însoţite de îndemnuri pentru repetarea în gând, ca rugăciune, a textului, de către ciobanii tineri care vor ca din oile lor să se nască un miel năzdrăvan ce va vorbi şi-i va anunţa cum va fi timpul şi alte lucruri ce se vor întâmpla. Vezi mai jos.

10. Vezi, în numărul trecut, nota 2.

11. Homer, *Iliada,* I, v. 3-4: „Suflete mari de eroi aruncate cu miile-n Hades,/ Trupul lăsându-l la câini şi tot felul de păsări de pradă” (trad. noastră)

12. Sofocle, *Antigona*, trad. de George Florin în *Tragicii greci.* Antologie, studiu introductiv şi comentarii de D.M. Pippidi, ESPLA, f.a., p. 440.

13. *Idem*, trad., cit. loc. cit., p. 478.

14. În limba greacă nu există un asemenea termen, iar cuvântul *haemolacria*, combinaţie greco-latină din gr. *haima*, sânge, şi lat. *lacrima,* este farmaceutic, tehnic (indicând fenomenul extrem de rar al plânsului cu lacrimi de culoare roşie la unii copii – ori chiar la icoane; chiar cei care au inventat termenul consideră că fenomenul este un miracol). Pentru lacrimi de sânge, credem că trebuie luată în consideraţie invocaţia preotului Hryses către Apollon: *ktisean danaoi hema dakryma toisi bellesin* (*Iliada*, I, 105): „Să plătească danaii lacrimile acestea ale mele cu săgeţile tale” (ceea ce duce la fluviul de sânge făcut de către zeu în armata aheeană). „Lacrămile de sânge” sunt lacrimile răzbunării.

15. Homer, *Odiseea*, în româneşte de George Murnu, Ed. Cugetarea – Georgescu Delafras, 1940, p. 13.

16. Eschil, *Agamemnon*, p. 1234.

17. Simion Florea Marian, *Op. cit.*, p. 292.

18. *La colonne Trajane / décrite par W. Froehner; texte accompagné d'une carte de l'ancienne Dacie et illustré par M. Jules Duvaux.* Paris, 1865.

19. *Colonna Traiana Eretta Dal Senato, E Popolo Romano All'imperatore Traiano* (1673).

Început de primăvară la Toronto



Milena MUNTEANU

Mai întâi trebuie să spun că primăvara vine mult mai târziu la Toronto. La început de aprilie poţi găsi cel mult câte un ghiocel şi ceva albăstrele, forsiţia încă nu şi-a arătat minunea galbenă, iar magnoliile n-au decât să mai aştepte. În plus, peste iarna lungă se suprapune pandemia care ne ţine în casă, sub ordine stricte şi obligatorii de carantină, restaurante închise şi spectacole anulate de acum până la toamnă.

Ne numărăm morţii şi bolnavii, ne evaluăm şansele, anticipăm viitorul, rulăm modele matematice ce fac prognoze care ne spun că ce e mai rău n-a venit încă…

Ai voie însă să-ţi plimbi câinele în jurul casei (dacă ai unul) sau să faci câţiva paşi prin vecinătate (cineva spunea că nu mai mult de 2 km depărtare de casă), pentru ceva mişcare. E duminică şi biserica e şi ea închisă, aşa că la invitaţia unei raze de soare am ieşit şi eu afară, după o lungă perioadă de abstinenţă. Nu e ca atunci când te duci prin magazine şi te maschezi de parcă eşti cosmonaut, să iei în grabă ce apuci de acolo şi să ieşi cât mai repede afară. Acum vorbesc despre o plimbare de plăcere, aşa cum n-am mai făcut de multă vreme. În plus, în aer e atmosferă de sărbătoare. Soarele e primul motiv pentru asta. Sunt temperaturi mici, dar însorite. Îţi vine să ieşi ca gâzele la soare, motiv pentru care pe străzile vecinătăţii noastre, o zonă din oraş de mică densitate, cu străzi largi, copaci bătrâni şi case de cărămidă pe loturi mari, se circulă rar şi doar dacă vreun vecin hotărăşte să plece undeva. În rest, vezi doar alergători, biciclişti sau plimbăreţi ca mine. Lumea se evită la intersecţii, îşi face loc să nu se apropie mai mult de 2 metri, cum ni s-a spus că ar fi bine. Totuşi, sentimentul de sărbătoare se înteţeşte pe o stradă în care oameni mai mulţi, unii pe un trotuar, alţii pe celălalt, distanţaţi regulamentar, chiuie şi îşi urează *La mulţi ani!… Happy Birthday!* Vezi feţe vesele, care s-au întâlnit în stradă să fie împreună, chiar la distanţă. Mai încolo, văd un convoi de maşini, cu câte o fereastră deschisă din care se iţeşte câte o faţă de fetişcană veselă, urând din maşină sărbătoritei toate cele bune… Aici petrecerea se face direct din maşină, au voie să scoată doar căpşorul afară şi, de la distanţa regulamentară dintre maşini, să se vadă.

Observ şi doi bătrânei la plimbare, pe jos, mână în mână. De ce nu, mă întreb? Doar ei nu se ţin de ieri de mână, ci s-au plimbat aşa de când se ştiu, de ce să renunţe tocmai acum? Apoi, ei şi-au jurat credinţă în această viaţă şi în următoarea şi nu par să se fi răzgândit. Mai mult, gestul lor dă speranţă. Pentru ei, să stea împreună e mai important decât orice. Remarc că sunt protejaţi şi de cei din jur. Bicicliştii şi alergătorii îşi recalculează rapid traiectoria să nu le taie cumva calea şi să nu se apropie de ei mai mult decât este permis. Traiectoria celor tineri parcă ricoşează, îşi ies din drum, numai să evite orice întâlnire cu bătrâneii ce fac, de la distanţă, un semn de mulţumire…

La colţuri de stradă vezi afişe mari, scrise de mână: *We are all in this together – În aceste vremuri suntem cu toţii împreună* şi *Everything is gonna be all right – Totul va fi bine până la urmă.* E un fel de seninătate responsabilă, în care oamenii îşi susţin aproapele, atât cât pot.

La nivel personal, indiferent că facem parte dintre norocoşi, ori dintre ceilalţi, tot ce putem face e să ne trăim clipa în frumuseţe, fără frici sau panici exacerbate, ci cu dare de mulţumire şi cu aprecierea minunii pe care o trăim în fiecare moment… atât cât avem, fiecare.

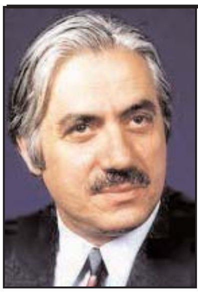
În această primăvară, mă impresionează, mai acut ca alte dăţi, cerul plin de cântecul păsărelelor: *Pluie ou neige/ Chance ou malchance,/ Deuils ou fêtes,/ Un oiseau chante.* Félix Leclerc: *Ploaie sau zăpadă/ Cu noroc sau fără,/ Doliu ori sărbătoare,/ O pasăre cântă.*

Se vede că noi, oamenii, nu suntem centrul universului… La urma urmei, viaţa merge înainte, cu sau fără noi, nu-i aşa?

Probabil că era timpul să ni se reamintească locul nostru în lume, că nu suntem Dumnezei şi nu facem noi regulile jocului, ci suntem doar nişte *gamblers* (participanţi într-un joc de noroc). Doar nişte musafiri pe termen scurt, într-o lume căreia nu-i cunoaştem nici marginile, nici regulile, nici toate semnificaţiile, a cărei măreţie de-abia o intuim. Mai mult, mă tem că nu înţelegem pe deplin nici toate implicaţiile acţiunilor noastre, un motiv în plus să reevaluăm relaţia noastră cu lumea ce ne înconjoară.

Dacă ne gândim bine, mesajul ce ni se transmite este plin de speranţă. Oare ce vom face cu el?

Homo sapiens



Refuzul „donaţiei” lui Brâncuşi, o uriaşă mistificare

Valeriu BUTULESCU

M-am născut la Preajba, sat periferic al Târgu-Jiului. Când păşteam vacile pe izlaz la Roşianca, vedeam bine *Coloana Infinitului.* Ziua de vară fiind lungă, aveam vreme să o contemplu, cu mintea mea de copil. O construcţie ciudată, dreaptă şi înaltă, în contrast cu casele mici şi prăfuite din preajmă. În jurul ei păşteau caii costelivi ai ţiganilor din Obreja, iar băieţii jucau fotbal.

Primele explicaţii despre monument le-am primit de la mama. Mi-a povestit că în vara lui 1937, cu puţin înainte de nunta ei, a lucrat şi ea pe şantierul *Coloanei.* Mama şi alte fete sărace din Preajba scoteau lespezi de piatră din apa Jiului. Pentru fiecare căruţă încărcată şi descărcată mama primea cinci lei. Pietrarii puneau lespezile în dungă, pavând cu ele un cerc, în centrul căruia, încastrat în beton, se vedea tronsonul de bază al stâlpului portant. Sub ochii miraţi ai mamei, pe stâlp s-au tras primele mărgele romboedrice, mari şi grele, turnate în fontă, aduse de la Petroşani în care trase de boi.

Mama mi-a făcut şi prima descriere a lui Brâncuşi, aşa cum l-a văzut ea, lângă schele. Un bărbat scund, dar bine legat, cu barbă *prică.* Gesticula energic, avea tot timpul cu el un aparat de fotografiat. Deşi mărunţel, lumea se temea de el. Muncitorii îl ascultau fără să cârtească. Se ţineau după el nişte domni cu ochelari. Brâncuşi le vorbea, iar ei notau totul în carneţele.

Mama credea că Brâncuşi era inginer! Oamenii simpli de pe şantier spuneau că venise din Franţa, chemat de Tătărăscu, să ridice acel stâlp de fier, despre rostul căruia lumea nu ştia mare lucru. Era un om foarte priceput. Tot el mai făcuse, din piatră, o poartă şi o masă rotundă, cu scaune, aranjate frumos în grădina publică.

Mai târziu, când eram elev la liceu, a început să se scrie mult despre Brâncuşi. *Coloana* a fost metalizată, parcul din jur şi-a schimbat miraculos aspectul. Am cumpărat primele cărţi despre sculptor, înţelegând treptat dimensiunea operei sale. Şi eram tare mândru că marele artist, atât de apreciat de străini, se născuse în Gorj, la Hobiţa, nu departe de satul meu.

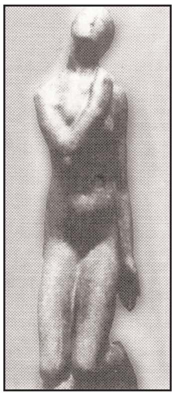
Brâncuşi a devenit, brusc, foarte popular în România. În atelierele mecanice, frezorii făceau coloane miniaturale din inox, stâlpii de la pridvoarele caselor ţărăneşti se sculptau cu motive romboedrice. Dincolo de cele scrise, pe seama artistului au fost puse în circulaţie şi multe legende. Unele, de-a dreptul credibile. Aşadar…

A fost odată ca niciodată. Se spune că, la începutul anilor cincizeci, când Războiul Rece era gata să dea în clocot, iar stalinismul se pârguise bine în România, marele artist Constantin Brâncuşi (stabilit în Franţa) ar fi încercat să doneze Muzeului de Artă al Republicii Populare Române o nepreţuită comoară: 230 de sculpturi, 41 de desene şi 1600 de fotografii. Se mai spune că, din nefericire pentru noi, puterea comunistă a vremii nu a acceptat generoasa donaţie, deoarece Secţiunea de Ştiinţa Limbii, Literatură şi Arte a Academiei Române, prin voinţa savanţilor George Călinescu, Alexandru Graur, Iorgu Iordan şi a poetului proletcultist A. Toma, ar fi fost împotrivă, socotind operele lui Brâncuşi lipsite de valoare artistică! Dar basmul merge mai departe. Aflând aceste lucruri teribile, Brâncuşi a renunţat la cetăţenia română, murind la scurt timp, de supărare. Poveste, pe cât de patetică, pe atât de falsă şi de ilogică. Ea a circulat, pe cale orală, în perioada ceauşistă. După Revoluţie, când orice nerozie primea „bun de tipar”, anecdota s-a publicat de sute de ori, în forme tot mai convingătoare, pigmentate cu amănunte noi, fără o minimă bază istorică.

Multă vreme, asemenea altor români, am crezut şi eu în această poveste, fabricată de Securitate şi lansată pe piaţă pe cale orală, cea mai sigură şi eficientă, de la Homer încoace. Mesajul era de o simplitate dezarmantă, care îi asigura priza necesară. Idioţi incurabili, oamenii lui Dej şi-au bătut joc de cel mai mare sculptor român! Când acesta a donat ţării sale toate operele din atelierul său parizian, unii academicieni s-au opus, iar Dej a spus că nu-i trebuie! Că sculpturile nu-l ajută cu nimic la construirea socialismului! Povestea merge şi mai departe. Proştii lui Dej au vrut chiar să dărâme *Coloana* de la Târgu Jiu. Au tras de ea cu tractorul! Dar n-au reuşit! Că, vorba poetului, *Coloana* nu putea ieşi din pământ decât cu Gorj cu tot! Aşa că au renunţat…

E imposibil să nu te întrebi: La ce-i trebuia Securităţii acest basm primitiv, dar credibil? Răspunsul e simplu: avea sarcina să-l pună pe Ceauşescu în lumina reflectoarelor. După stalinişti bătuţi în cap ai anilor ’50, iată că vine comunistul luminat, iubitor de ţară, care face iar judeţe din raioane, readuce în librării cărţile lui Goga, Iorga şi Blaga. Iar *Coloana Infinitului*, profanată de tractorul lui Dej, e restaurată pe bani grei, de Farul de la Scorniceşti.

Problematica brâncuşiană a continuat să mă fascineze. Am scris şi publicat multe articole despre Brâncuşi. Mai târziu, ca deputat de Hunedoara, am făcut şi demersuri politice. Visam, ca şi acum, readucerea osemintelor artistului la Bellu, cu funeralii naţionale, aşa cum tocmai se făcuse cu Titulescu. Dar, când pregăteam un proiect legislativ în acest sens, minerii din bazinul meu electoral au ocupat Parlamentul şi nimeni nu a mai avut vreme de Constantin Brâncuşi…





În 2007, la semicentenarul morţii artistului, am scris drama *Infinitul Brâncuşi,* premiată de Uniunea Scriitorilor, tradusă în multe limbi şi jucată la Bucureşti şi Petroşani, dar şi la Lisabona, Salonic şi Beijing. M-am documentat atent, pentru că o piesă despre un asemenea creator fabulos este un act temerar. Fireşte, am introdus şi episodul celebru, cu „donaţia” refuzată de unii academicieni români, la ordinul lui Dej! Dar atunci am avut primul şoc. Am căutat febril referinţe şi documente despre donaţie. Stupoare! N-am găsit nimic. Nu există nicăieri consemnată o minimă dovadă a acestei aşa-zise intenţii, o menţiune, o ciornă, o însemnare, o cerere, o scrisoare, un demers, privat sau oficial! Sau măcar o mărturie a unuia din numeroşii săi prieteni! Nimic!

Încurcat, am dat telefoane pe la brâncuşiologi. Nimeni nu avea vreo dovadă! Cea mai convingătoare a fost doamna Sorana, fiica lui Ştefan Georgescu Gorjan, prietenului lui Brâncuşi, autorul proiectului tehnic al *Coloanei.* Răspunsul a fost scurt: „Nu veţi găsi vreo dovadă, nici în România, nici în Franţa!”

Ţinând cont de anvergura gigantică a „donaţiei”, discreţia aceasta m-a pus pe gânduri. Brâncuşi era un tip meticulos. Păstra cu grijă orice mărturie scrisă. Postum, în hârtiile sale s-au găsit abonamente expirate, invitaţii la nunţi şi recepţii, reţete medicale, chitanţe. De ce n-a lăsat el măcar un bileţel despre marea donaţie?!

Atunci am început să mă trezesc la realitate! Şi să simt lucrătura securistă. Vorbim despre amurgul vieţii artistului. Operele lui Brâncuşi, expertizate de importanţi critici de artă, împodobeau colecţiile unor mari muzee. Cine era orbul care să refuze o asemenea comoară?!

Apoi, realizarea donaţiei presupunea o mulţime de formalităţi. Lumea avea şi atunci legi severe ale patrimoniului. Nu scoteai din Franţa aşa uşor sute de opere de artă, să le înstrăinezi definitiv, mai ales la Răsărit, în blocul sovietic! Chiar şi zvonul intenţiei lui Brâncuşi ar fi dinamitat presa liberă a Occidentului. Un asemenea transfer de patrimoniu artistic ar fi stârnit ample discuţii. Circulaţia internaţională a operelor de artă era atent reglementată. Brâncuşi avusese necazuri la frontiera americană, dar şi la cea română, cu trecerea câtorva lucrări. Însă aici era vorba de înstrăinarea unui întreg muzeu. Transferarea unui tezaur artistic din Franţa la Bucureşti presupunea numeroase demersuri oficiale, scrisori de intenţie, discuţii. Ori de aşa ceva nu există nici urmă.

Am început să-mi pun întrebări ajutătoare. De ce ar fi dorit maestrul Costache să-şi aducă opera la Bucureşti?! Că el, dincolo de geniul său indiscutabil, a fost totdeauna un om pragmatic! Şi-a vândut pământul de la Hobiţa ca să poată studia în Franţa! Ştia că Parisul este Mecca mondială a artelor. Doar acolo opera sa, de un modernism copleşitor, avea vizibilitate şi relevanţă. Acolo s-a bucurat din plin de aprecierea publicului şi a criticilor de artă. Bucureştiul, deşi îi era drag, nu-i putea oferi aşa ceva. E de-a dreptul absurd să credem că după ce şi-a părăsit patria pentru a crea şi a-şi pune arta în lumina reflectoarelor mondiale, Brâncuşi s-ar fi hotărât să-şi ascundă creaţia în România! Şi încă în România stalinistă.

Ce să caute opera brâncuşiană la Bucureşti?! Sculptorul era la curent cu realismul socialist din arta blocului sovietic, în totală disonanţă cu „formalismul morbid” al artei Occidentului. De ce şi-ar fi adus Brâncuşi lucrările în acel infern roşu? Sculptorul ştia că locul operei sale este într-un mare şi frecventat centru cultural din lumea artei libere. Şi acel loc era Parisul.

Cu excepţia lui Eminescu, niciun creator român nu a avut parte de o reconstituire biografică mai exactă şi mai voluminoasă decât Brâncuşi. De ce tac toţi exegeţii, biografii şi brâncuşiologii pe care i-am studiat? De ce nu scrie nimeni un cuvânt despre colosala donaţie?! Oare de ce?

Cum a putut Securitatea să fabrice o mistificare atât de credibilă? Există o singură explicaţie. Denaturarea grosolană a sensului procesului-verbal încheiat după şedinţa Secţiunii de Ştiinţă a Limbii, Literatură şi Arte (ŞLLA) a Academiei Române, din 7 martie 1951. Document care circulă masiv pe net. Sunt consemnate acolo câteva fraze referitoare la sculpturile lui Brâncuşi. Dar nu în contextul vreunei donaţii! Pe ordinea de zi a şedinţei, printre altele, figura un raport al lui Ion Jalea despre Dimitrie Paciurea, sculptor valoros, de la decesul căruia se împlineau curând 20 de ani. Paciurea sculptase mult în manieră clasică. Dar, la un moment dat, lucrările lui au căpătat o linie modernă, fiind puternic influenţat de viziunea brâncuşiană. Fapt pentru care numele lui Brâncuşi apare de mai multe ori în referat.

Eu cred că aici este cheia mistificării securiste. Să recapitulăm: Brâncuşi este menţionat de mai multe ori în două şedinţe consecutive ale Secţiunii Academiei: 28 februarie şi 7 martie 1951. Discuţiile sunt stârnite de comunicarea semnată de academicianul Ion Jalea, în care se vorbeşte despre Paciurea. Brâncuşi şi Paciurea se cunoşteau din adolescenţa lor artistică. În 1909, Spiru Haret le împărţise frăţeşte premiul doi la „Expoziţia specială de pictură, sculptură şi arhitectură” de la Bucureşti. În 1913 Brâncuşi şi Paciurea, alături de Grigorescu, Luchian, Steriadi şi Mirea, îşi prezentau lucrările la München, în cadrul Expoziţiei internaţionale de la Glasspalast. Discuţiile academice din 1951 aveau ca subiect paralelismul dintre cei doi artişti. Dacă ne uităm la *Rugăciunea* lui Brâncuşi (în partea dreaptă în figură) şi la lucrarea cu acelaşi nume a lui Paciurea, ne dăm seama cât de mult e influenţat al doilea de primul. Acesta a fost subiectul discuţiei academicienilor! Nici vorbă de vreo donaţie! Dacă ar fi existat intenţia de a dona un întreg muzeu (230 de sculpturi, 41 de desene şi 1600 de fotografii), un subiect de asemenea anvergură figura distinct, pe ordinea de zi!

→

Homo sapiens

Să reluăm lucrurile, logic şi cronologic. Intenţia nemaiîntâlnită de a dona României un întreg muzeu ar fi trebuit să fie cap de afiş la şedinţa Secţiunii ŞLLA a Academiei! Dacă se cerea avizul Secţiunii, trebuia să existe un suport oficial clar, menţionat în Procesul-verbal, nu raportul lui Jalea despre Paciurea! Nu era vorba de un artist oarecare, ci de Brâncuşi! Recunoscut unanim în Occident şi cu o presă excelentă în România! Acceptarea sau refuzul ar fi comportat lungi dezbateri, luări de poziţie, pro şi contra! Acolo erau academicieni! Oameni de mare cultură, nu Dej şi Ilie Pintilie! Exista, desigur, o linie politică, impusă tot mai vizibil în artă. Dar Brâncuşi, spre deosebire de alţi artişti plecaţi (Eliade, Cioran, suspectaţi de simpatii legionare), era bine văzut în România. Arta sa era pură, neviciată de vreo politică. Nu fugise din ţară! Plecase în Franţa legal, cu bursă, înainte de Primul Război. Făcuse acolo tot timpul o bună reclamă spiritului românesc. Nu intrase în structuri „ostile puterii populare"! Nu aveau ce să-i reproşeze!

Şi mai e un aspect esenţial. Brâncuşi era şi un excelent negustor! Muncea prea mult la operele sale pentru a le da unora degeaba. Se târguia cu cumpărătorii. Nu-i plăcea să se vândă ieftin, darmite să doneze. Cu domnişoara Peggy Guggenheim întreţinea relaţii dintre cele mai intime. Dar când Peggy îi cumpăra sculpturi pentru muzeul ei din Philadelphia, era inflexibil. Ţinea de preţ cu dinţii!

Desigur, în ţară erau puţine opere ale artistului, mai toate din adolescenţa sa creatoare. Linia sa modernă apare în *Rugăciunea* şi devine pregnantă în *Cuminţenia Pământului,* ambele găzduite de pe atunci de Muzeul de Artă din Bucureşti. Acest muzeu îşi propusese obţinerea (prin cumpărare) a unor lucrări recente ale lui Brâncuşi, imediat după inaugurarea Complexului de la Târgu Jiu. Din păcate, n-a mai fost timp. A venit războiul! Iar după război, au venit ruşii. Cu toate acestea, dorinţa de obţine lucrări brâncuşiene noi a apărut şi după război.

De ce trebuia să facă Brâncuşi o asemenea megadonaţie? Artistul îşi făcuse datoria faţă de ţară. Donase Ansamblul Monumental de la Târgu Jiu! Brâncuşi nu a cerut bani pentru ideile şi schiţele sale, s-a simţit pe deplin răsplătit de magnitudinea operei.

Sunt şi alte argumente care dinamitează teoria conspiraţionistă şi infantilă a „refuzului". În 1947, România semnează Tratatul de Pace de la Paris. Şeful delegaţiei noastre este Lucreţiu Pătrăşcanu, un politician cult, de şcoală veche, profesor universitar cu studii şi doctorat în Occident. Acesta îl vizitează pe Brâncuşi în atelierul său şi îi spune că România vrea să cumpere câteva dintre lucrările sale (Pătrăşcanu alesese chiar o *Măiastră*) pentru Muzeul de Artă din Bucureşti. Brâncuşi acceptă ideea, urmând ca Pătrăşcanu să demareze procedurile necesare la întoarcerea în ţară. Acest aspect este consemnat de biografii lui Brâncuşi, inclusiv de Barbu Brezianu. De remarcat că este unicul demers oficial de a trece definitiv sculpturi de Brâncuşi din Franţa în România. Muzeul de la Bucureşti urma să CUMPERE câteva lucrări, inclusiv o *Măiastră!* Nici vorbă de vreo donaţie!

Şi aici lucrurile se leagă politic, explică multe incertitudini şi ar trebui să pună în sfârşit capăt fabulaţiilor. Întors la Bucureşti, Lucreţiu Pătrăşcanu iniţiază procedurile de achiziţie, care necesitau numeroase formalităţi, inclusiv un aviz din partea Academiei Române. Hârtiile şi-au urmat cursul lor anevoios, ca de obicei în România. Între timp, Lucreţiu Pătrăşcanu este arestat şi anchetat pentru crimă împotriva păcii, înaltă trădare, titoism şi spionaj în favoarea Marii Britanii! Pedeapsa cu moartea se amână, dar este inevitabilă. Probabil, aici trebuie căutată cheia reticenţei academicienilor din Secţiunea ŞLLA! În vreme ce Pătrăşcanu îşi aştepta călăii în închisoare, ei trebuia să ia atitudine faţă de un referat iniţiat de Pătrăşcanu!

Vremurile nu erau uşoare nici pentru academicieni. Nu puteau aviza solicitarea unui politician arestat şi anchetat pentru spionaj şi înaltă trădare! Chiar dacă era vorba de opere de artă! Dar nici nu puteau pronunţa un refuz motivat politic. Academicienii au preferat să însăileze o argumentaţie de ordin estetic. În acest context trebuie înţeleasă celebra frază a academicianului Alexandru Graur, care spune: „Asemenea opere nu au ce căuta într-un muzeu din Republica Populară Română". Graur se referea la demersul iniţiat de Pătrăşcanu, nu la megadonaţia despre care nimeni nu spune nimic. Brâncuşi era agreat în patria sa, chiar aşa comunistă cum era ea atunci. Ajuns la deplina maturitate artistică, sculptorul s-a bucurat de respectul criticii de specialitate şi de o presă de-a dreptul elogioasă în România.

De ce ar fi refuzat academicienii donaţia? Sigur, mulţi creatori occidentali, mai ales scriitori de o anumită orientare, au fost interzişi în Est. Dar nu Brâncuşi! Artistul s-a ţinut tot timpul departe de politică. Şi-a văzut mereu de sculptura sa.



Brâncuşi era apreciat şi în Uniunea Sovietică! În 1928, în plin stalinism, la invitaţia comisarului poporului pentru educaţie, A.V. Lunacearski, Brâncuşi a trimis la Moscova patru sculpturi şi două desene, în cadrul Expoziţiei de artă modernă franceză. În prefaţa catalogului, comisarul poporului îl numeşte pe sculptor „un maestru minunat". Aprecieri laudative la adresa lui Brâncuşi se regăsesc şi în revista sovietică *Projektor.*

Interpretând aiurea un proces-verbal de şedinţă a Secţiunii ŞLLA, Securitatea nu s-a sfiit să arunce răspunderea „refuzului" donaţiei în cârca Academiei Române! Înclin să cred că şi acest aspect a fost premeditat. Basmul justifica nevoia de înnoire a Academiei, în fruntea căreia partidul o va aduce pe soţia dictatorului, Elena, celebra savantă cu şapte clase primare. E adevărat, Brâncuşi este menţionat de mai multe ori în procesele-verbale ale celor două şedinţe consecutive ale Academiei. Le-am citit şi răscitit! Nu se vorbeşte nimic despre vreo donaţie! Se discută comunicarea lui Ion Jalea, despre Paciurea, cu numeroase trimiteri la Brâncuşi. Atât!

De precizat că doar patru academicieni s-au exprimat nefavorabil faţă de Brâncuşi, privit prin prisma artei proletcultiste, în plină ascensiune. Aceştia sunt A. Toma (toboşarul timpurilor noi), filologii Al. Graur, Iorgu Iordan şi, spre ruşinea sa, savantul George Călinescu. În apărarea marelui sculptor au sărit Camil Petrescu, Geo Bogza, Victor Eftimiu, K.H. Zambaccian. Cuvintele finale ale lui Ion Jalea, în şedinţa din 7 martie sunt lămuritoare: „Este cel puţin nepotrivit ca Brâncuşi să fie atacat în Academie, în chiar forul cel mai înalt al unei ţări!"

„Dovada" supremă a conspiraţiei securiste s-a vrut a fi afirmaţia academicianului Alexandru Graur, care spune explicit: „asemenea opere nu pot fi acceptate în Muzeul RPR…" Aici intoxicarea e la fel de primitivă. Brâncuşi nu era un artist interzis în Republica Populară Română. Graur ştia sigur că în Galeria Naţională deschisă în decembrie 1950 (câteva săptămâni înainte de şedinţa Academiei!) în Muzeul de Artă al R.P.R. figurau, la loc de cinste, două lucrări ale lui Brâncuşi: *Portretul pictorului Dărăscu* şi *Somnul*. Ele fuseseră preluate din colecţia particulară a bucureşteanului Anastase Simu, confiscată de puterea populară.

Cred că Alexandru Graur s-a referit la lucrările ce urmau să fie cumpărate, la iniţiativa „spionului şi trădătorului" Lucreţiu Pătrăşcanu. Şi aici găsim explicaţia reticenţei celor patru academicieni. La ora când se purtau discuţiile în Secţiunea ŞLLA a Academiei, promotorul achiziţiei era în închisoare şi urma să fie executat, pentru spionaj şi înaltă trădare. Academicienii nu puteau susţine demersul acestuia, iar *Măiastra* a rămas la Paris!

→

Comunicat de presă
Precizare a Secţiei de Arte, Arhitectură şi Audiovizual privind patrimoniul Constantin Brâncuşi

Ziua de naştere a lui Constantin Brâncuşi, 19 februarie, a devenit zi naţională, prilej bine-venit de omagiere a sculptorului român, recunoscut pe plan mondial ca deschizător de noi drumuri în arta modernă.

Este însă de datoria noastră să atragem atenţia atunci când, în astfel de ocazii, dar nu numai, spaţiul public este invadat de afirmaţii care falsifică grav biografia brâncuşiană şi induc în eroare opinia publică. Una dintre acestea este afirmaţia potrivit căreia Brâncuşi ar fi donat statului român atelierul său cu tot conţinutul, donaţie ce ar fi fost refuzată de către Academia Română.

Procesul-verbal al şedinţei Secţiunii de Ştiinţa Limbii, Literatură şi Artă a Academiei Române din 7 martie 1951, invocat de către cei ce susţin, fără nicio bază documentară, existenţa unei oferte de donaţie, consemnează, de fapt, desfăşurarea unei şedinţe obişnuite, care începe cu prezentarea raportului de activitate pe luna precedentă şi continuă cu o discuţie între membrii secţiei despre opera lui Paciurea şi Brâncuşi, privite în cadrul distincţiei care se făcea în epocă între realism şi formalism. Opiniile participanţilor sunt uneori doar subiective, alteori conjuncturale şi oportuniste.

În acest context, se fac referiri şi la oportunitatea prezenţei unor lucrări ale celor doi sculptori în Muzeul de Artă bucureştean. Precizăm că numai cu două luni înainte, în decembrie 1950, se deschisese în fostul Palat Regal Galeria naţională de artă, unde figurau două opere de tinereţe ale lui Brâncuşi, *Portretul pictorului Dărăscu* şi *Somnul*, ambele provenind din fostul Muzeu Simu. Noul muzeu deschis la Palat nu avea, de altfel, în patrimoniul său, la acea dată, alte sculpturi de Brâncuşi. Procesul-verbal menţionat nu conţine niciun fel de referire, nici explicită, nici interpretabilă, la o posibilă donaţie oferită de sculptorul român stabilit la Paris din 1904. Cercetarea sistematică şi competentă a arhivei Brâncuşi aflată la Muzeul de artă modernă din Paris a relevat că nu există niciun document scris şi nicio declaraţie care să ateste dorinţa sau intenţia lui Brâncuşi de a dona atelierul său statului român. Din cele de mai sus reiese cu claritate că acest proces-verbal nu poate constitui un argument pentru a afirma existenţa unui ipotetic refuz al unei ipotetice donaţii.

Deşi a părăsit România la vârsta de 28 de ani, Brâncuşi a continuat să-şi iubească ţara. Dar a iubit şi a preţuit în egală măsură Franţa, ţara sa de adopţie, căreia a decis să-i lase prin testament atelierul său din Impasse Ronsin, beneficiind de susţinerea prietenilor şi admiratorilor săi artişti, scriitori şi istorici de artă.

Jean Cassou, istoric de artă cu o poziţie importantă în Muzeul de artă modernă de la Paris, după ce achiziţionează, încă din 1946, trei lucrări direct de la Brâncuşi, îşi arată disponibilitatea de a reconstitui în cadrul muzeului atelierul conceput de artist ca operă de artă totală, în eventualitatea unei donaţii. Şi unele muzee americane care posedau deja sculpturi de Brâncuşi se arată interesate de a reface atelierul în cuprinsul lor. Astfel încât Brâncuşi nu se afla în situaţia ingrată de a fi nevoit să găsească un adăpost pentru sculpturile sale şi de a oferta opera sa statului român, a cărui ideologie şi politică culturală în acel moment erau departe de a se afla în consens cu convingerile sale.

În 1950 Brâncuşi solicită cetăţenia franceză, pe care o primeşte în 15 mai 1952. Prin testamentul său din data de 12 aprilie 1956, donează statului francez tot ceea ce va conţine atelierul său din Impasse Ronsin nr. 11, la data încetării sale din viaţă, cu obligaţia asumată de către statul francez de a-l reconstitui, de preferinţă, în spaţiile Muzeului de artă modernă din Paris. În 30 martie 1962, André Malraux, ministrul Culturii, inaugurează o primă reconstituire a atelierului lui Brâncuşi.

(15 martie 2021, https://acad.ro/mediaAR/pctVedereAR/2021/d0315-PatrimoniulConstantin Brancusi-pctVedereAR.pdf)

Homo sapiens

Brâncuşi a fost mâhnit, nu atât de necumpărarea lucrărilor, ci de cuvintele nepotrivite ale unor academicieni. Deşi acestea nu au fost făcute publice decât mult după moartea sa!

Brâncuşi nu era aşa supărăcios. Trecuse prin multe. Avea orgoliul bine tăbăcit. Ştia că modernismul operei sale poate stârni controverse. Fusese atacat şi de vama americană, care i-a înregistrat operele drept „obiecte spitaliceşti". Suportase şi afrontul unor francezi mari ai vremurilor, precum André Breton şi Jacques Prévert! Era rezistent.

Dar zvonistica securistă nu se opreşte aici! S-a spus că din cauza acestui „refuz", Brâncuşi a renunţat la cetăţenia română, în favoarea celei franceze! În realitate, lucrurile au stat altfel. Paşaportul său românesc, cu numărul 262361, emis la 11 iunie 1940, „în numele Majestăţii Sale Mihai I", expiră în 1950. Ambasada României nu putea prelungi valabilitatea unui document cu însemne regale. Ar fi putut cere un nou paşaport românesc, dar Războiul Rece era în toi. Regimul restrictiv şi vizele impuse statelor comuniste complicau lucrurile. În aceste condiţii, Brâncuşi solicită cetăţenia franceză, pe care o va primi în 1952. Era încă plin de viaţă. Avea planuri de viitor. Nu se gândea la testamente. Visa să călătorească, să revină în America, să ridice acea obsedantă *Coloană fără Sfârşit*, cu vârful pierdut în nori, din oţel inoxidabil. De aceea, a cerut cetăţenie şi acte de identitate franceze. Dar şi aici trebuie spus apăsat: Brâncuşi nu a renunţat niciodată la cetăţenia română! Iar Republica Populară Română, chiar dacă nu admitea dubla cetăţenie, nu i-a retras-o. Retragerea cetăţeniei presupunea un act oficial, aşa cum s-a procedat cu mulţi, inclusiv cu Regele Mihai!

Aş vrea să recapitulăm câteva evenimente pentru a înţelege cât de apreciat era Brâncuşi în România lui Dej! În august 1956, la Craiova, în Sala cu Oglinzi a Muzeului de Artă este organizată o primă secţiune „Brâncuşi", alcătuită din opere confiscate de la colecţionarul V.N. Popp. Apoi, fiind bolnav, într-un spital parizian, în noiembrie 1956 artistul e vizitat de poetul Eugen Jebeleanu şi de soţia acestuia, Florica Cordescu, trimişi de Bucureşti pentru a obţine ceva lucrări. Întâlnirea lor cu Brâncuşi este pe larg descrisă în revista bucureşteană *Tânărul scriitor* din aceeaşi lună. România, aşa comunistă cum era ea, se interesa de Brâncuşi. Incredibil, artistul, ajuns la vârsta de optzeci de ani, în culmea gloriei, avusese numeroase expoziţii personale în Statele Unite. Însă niciuna în Europa! Pe bătrânul continent, pentru prima oară i s-a organizat o expoziţie personală în 24 decembrie 1956, în sălile Muzeului de Artă din Bucureşti! Acolo, în ciuda celor spuse de Al. Graur, au fost strânse toate lucrările sale existente în România, pentru a închide solemn anul jubiliar al octogenarului Brâncuşi. Artistul a fost invitat de directorul muzeului, M.H. Maxy, să stea o lună la Bucureşti, pe cheltuiala statului român! Fiind încă în spital, Brâncuşi nu a dat curs invitaţiei. Dar organizatorii insistă. În ianuarie 1957, pictorul Camil Ressu îi trimite lui Brâncuşi o scrisoare prin care îl roagă să doneze „din fructul muncii de-o viaţă, ceva şi ţării tale pe care ai iubit-o". Practic, România lui Dej cerşea câteva lucrări ale lui Brâncuşi! Ciudată atitudine, venită dintr-o ţară care, conform poveştii securiste, tocmai „refuzase" o donaţie de 230 de opere brâncuşiene!

Dej era un electrician cu patru clase primare. Dar adevărata lume artistică din România lui Dej era acaparată de opera şi personalitatea lui Brâncuşi. Faima sa internaţională cântărea greu. Iar autorităţile, aşa inculte cum erau ele, îl acceptau. Le era aşa de uşor să-l interzică, cum făcuseră cu Cioran, Eliade, Ionesco etc. De aceea, consider afirmaţiile celor patru academicieni drept un episod singular, fără relevanţă, chiar dacă a fost răstălmăcit tendenţios de propaganda ulterioară, mai ales de cea postdecembristă. În toată presa postbelică din România nu veţi găsi atitudini nefavorabile faţă de Brâncuşi.

S-a scris mult despre atitudinea ostilă a regimului stalinist din România faţă de Ansamblul sculptural de la Târgu Jiu, culminând cu faimoasa tentativă de smulgere a *Coloanei,* cu ajutorul unui tractor! Aici lucrurile se cuvin a fi nuanţate. Ele au fost minuţios cercetate şi documentate de către valorosul brâncuşiolog Sorin Buliga.

Aşa cum Turnul Eiffel (mândria Franţei) a bulversat Parisul anului 1889 (E. Zola, Guy de Maupassant, Al. Dumas şi alţi grei ai culturii franceze au cerut demolarea imediată a acestuia!), trebuie spus că iniţial, nici *Coloana* nu a fost foarte iubită la Târgu Jiu. Obiecţiile au apărut încă de la ridicare. Acest formidabil strigăt al artei moderne, înălţat în „târgul de fân", la periferia unui orăşel de provincie nu putea trezi în plan local un entuziasm general. Nici autorităţile nu şi-au ascuns dezamăgirea. Pentru mulţi, lucrarea părea neterminată. Unii chiar au îndrăznit să-i sugereze lui Brâncuşi anumite completări. Bunăoară, să-i pună în vârf un soldat, un vultur sau măcar un corp de iluminat!

Fireşte, Brâncuşi i-a tratat cu sarcasmul său obişnuit. Poate atunci i-a venit în minte faimoasa cugetare. „V-am lăsat săraci şi proşti! Acum vă regăsesc şi mai săraci, şi mai proşti"! S-a abţinut, totuşi. Că erau feţe subţiri şi bine intenţionate! Le-a reamintit că „România e plină de ciori!", aluzie la monumentele meschine, cu vulturi de tarabă, produse în serie, prezente prin toate comunele ţării. Le-a mai explicat că deasupra Coloanei sale nu poate fi decât cerul albastru...

Coloana stârnise şi alte nemulţumiri. Proiectul prevedea alinierea ei cu Biserica Sfinţilor Apostoli, *Poarta Sărutului* şi *Masa Tăcerii.* O arteră de circulaţie trasată cu rigla, având patru repere coliniare, era greu de conceput în capitala nesistematizată a Gorjului! Inflexibil, Brâncuşi şi-a impus punctul de vedere! Aşa s-a născut Calea Eroilor. Această exigenţă a dus la demolarea unor case şi s-a lăsat cu blesteme grele.

Dar pentru oamenii simpli şi săraci ai târgului, incapabili să aprecieze o operă de artă modernă, şocante erau inutilitatea ei şi risipa de material. Trebuie spus că reproşurile cârtitorilor nu erau îndreptate spre Brâncuşi! Ele băteau în premierul liberal al vremii, autorul moral al construcţiei. În popor, *Coloana* a fost repede rebotezată, scatologic, invocându-se un anumit organ anatomic al lui Gh. Tătărăscu...

Nu e de mirare că prin mai 1949, în tânăra republică stalinistă, „colectivul de agitaţie şi propagandă" de la Târgu Jiu a cerut la Ministerul Artelor aprobare pentru demolarea „monumentului construit de Gh. Tătărăscu din romburi subt formă de stâlp cu înălţimea de 29 m, din material de fontă"! Dar răspunsul ministerului a fost ferm: „monumentul rămâne în starea în care se află"!

În martie 1951, Secţia de Gospodărie Comunală (!?) a Sfatului Popular Târgu Jiu cere iar demolarea *Coloanei* „fără nici o estetică" şi „folosirea metalului la alte lucrări edilitare". Respectând schema centralismului democratic, solicitarea ajunge la Bucureşti, mai întâi pe masa Comitetului pentru Artă aferent Consiliului de Miniştri, care, în mod logic, cere părerea Academiei Române, printr-o adresă oficială din ianuarie 1952. Punctul de vedere al Comitetului se regăseşte în textul însoţitor: „Comitetul pentru Artă, în urma cercetărilor făcute a ajuns la concluzia că această lucrare, putând fi considerată ca o operă decorativă, inspirată din formele artei populare, poate fi menţinută ca atare."

Răspunsul Academiei Române, formulat în plin stalinism, pe 18 ianuarie 1952, este categoric şi tranşant. Merită reprodus, pentru că e singura oară când în ecuaţia „demolării" apare şi numele lui Brâncuşi: „Biroul Comisiei Ştiinţifice a Muzeelor, Monumentelor Istorice şi Artistice, luând în discuţie adresa Dvs. prin care ne faceţi cunoscut că Sfatul Popular al oraşului Târgu Jiu a cerut dărâmarea coloanei din metal din oraş, opera sculptorului gorjan Brâncuşi, vă aducem la cunoştinţă că (...) biroul a hotărât să faceţi cunoscut Sfatului Popular al oraşului Tg. Jiu că această coloană nu trebuie distrusă, ci conservată, fiind un monument de artă." Punct. Răspunsul poartă semnătura academicianului Constantin Moisil, tatăl matematicianului şi viitorului academician Grigore Moisil.

Acestea au fost singurele demersuri oficiale de „demolare", iniţiate de câţiva trepăduşi locali, dar respinse categoric la Bucureşti, de forurile competente. Atrage atenţia poziţia fermă de susţinere a *Coloanei* lui Brâncuşi, formulată de Academia Română, în perioada în care, conform basmelor securiste de mai târziu, aceasta ar fi refuzat uriaşa donaţie brâncuşiană!

Demolarea cerută, în afară de cauze ideologice (legate de liberalul Tătărăscu, nu de Brâncuşi!), avea şi motive economice, cum ar fi lipsa de metal prin care trecea ţara. Precum vedem, solicitările de demolare nu vizează *Masa Tăcerii,* nici *Poarta Sărutului,* executate din piatră! Gospodăria Comunală avea nevoie de fier vechi! De aceea dorea *Coloana*...

Şi incidentul hilar şi controversat al tentativei de smulgere a *Coloanei* (răspândit insistent de securitatea ceauşistă) urmărea tot procurarea de fier vechi. Dezrădăcinarea *Coloanei* cu ajutorul unui tractor e confirmată doar de Tănasie Lolescu, cel care ar fi organizat „demolarea" în 1953.

Ca o ironie a destinului, Lolescu era hobiţean, ca şi Brâncuşi! Neavând vocaţie pentru arte plastice, după ce a fost o vreme slugă la un cârciumar, s-a apucat de politică. În 1953 era activist la organizaţia de tineret a Partidului Muncitoresc din Târgu Jiu. Acesta susţine că ar fi primit sarcină de partid de la tov. Babalâc (primul secretar de la raion) să pună *Coloana* jos şi să o valorifice, ca fier vechi!

Iniţiativă ciudată. Oare nu ştia primul secretar de raion că Ministerul Artelor, Biroul Comisiei Ştiinţifice a Muzeelor, Monumentelor Istorice şi Artistice şi, finalmente, Academia Română, ceruseră ferm păstrarea şi conservarea *Coloanei?* Avea toate documentele în sertar!

La fel de ciudată şi neverosimilă este povestea lui Lolescu, publicată de nenumărate ori după Revoluţie. Pare o culme a prostiei, demnă de o scenă din Stan şi Bran! În loc să aducă un sudor autogen, să reteze Coloana de la bază, Lolescu o leagă cu un cablu şi ceva sârme, apoi trage de ea cu un tractor pe pneuri de cauciuc! Coloana cântăreşte 30 de tone şi e încastrată într-o fundaţie de 125 mc de beton, adâncă de 5 m! Evident, tractorul nu o face nici măcar să tremure. În aceste condiţii, comuniştii s-au resemnat neputincioşi! Dincolo de latura hazlie a incidentului, concluzia e clară. Chiar dacă unii ignoranţi locali nu erau încântaţi de „stâlpul lui Tătărăscu", cerând demolarea acestuia, puterea comunistă nu a dorit acest lucru şi nu avea treabă cu Brâncuşi! Că dacă ar fi vrut cu adevărat să demoleze Ansamblul, îl demolau! Nu era nevoie de imbecilitatea cu tractorul! Doi sudori şi un aparat autogen puteau prăvăli *Coloana* într-o jumătate de ceas! Iar *Poarta, Masa* şi *Scaunele* încăpeau în două basculante. E incredibil ce priză au avut toate aceste aberaţii! Şi încă mai au!

Din fericire, *Coloana* a avut noroc. Pentru că, trebuie spus deschis: la revoluţii (adevărate sau regizate), operele de artă şi monumentele sunt adesea în mare primejdie. Istoria e plină de exemple! Ideile noi, bune sau rele, pot fanatiza uşor masele ignorante, pline de iniţiativă.

La noi, din fericire lucrurile au stat altfel. Nu s-a dorit distrugerea operelor lui Brâncuşi! Dimpotrivă. Dornică de afirmare internaţională, România lui Dej a expus pe unde a putut puţinele opere brâncuşiene de care dispunea. Pe 27 iulie 1957, la patru luni de la moartea artistului, România primeşte medalia de aur la Trienala de la Milano pentru maniera în care au fost prezentate trei opere ale lui Brâncuşi, respectiv, *Cuminţenia Pământului, Sărutul* şi *Domnişoara Pogany.* În 1958, la Muzeul raional din Târgu Jiu se organizează Expoziţia documentară Brâncuşi. În iunie 1960, România expune *Cuminţenia Pământului* la Bienala de la Veneţia. În mai 1961, *Rugăciunea* este trimisă de la Bucureşti la Paris pentru Expoziţia internaţională de sculptură organizată în grădina Muzeului Rodin. Iar în mai 1963, România expune lucrări de Brâncuşi la Kunstlerhaus din Viena, catalogul expoziţiei fiind semnat de Tudor Vianu. Toate acestea arată că Brâncuşi a fost tot timpul respectat în România. Chiar şi în cea a lui Dej. Şi dacă artistul s-ar fi decis să-şi doneze într-adevăr opera, ea ar fi fost acceptată fără probleme.

Dar folclorul indus de Securitate nu se opreşte aici. Aflăm cu stupoare că ministrul de Interne al lui Dej, criminalul Teohari Georgescu, s-ar fi deplasat la Paris pentru a evalua „donaţia" lui Brâncuşi! Chiar aşa! Se spune că lui Georgescu nu i-au plăcut lucrările, iar Brâncuşi l-a dat afară din atelier! Supărat, ministrul de Interne i-ar fi zis lui Dej că aşa ceva poate face orice dulgher român! Halucinant! Niciun exeget al lui Brâncuşi nu vorbeşte despre vreo întâlnire dintre artist şi ministrul Teohari Georgescu! Acesta a fost la Paris, dar cu alte treburi. Nu pentru a „expertiza" donaţia lui Brâncuşi! Cu siguranţă, comuniştii nu erau foarte deştepţi, dar nici atât de proşti nu puteau fi, încât să trimită ministrul de Interne pentru „evaluarea" operelor unui artist celebru, apreciat unanim pe plan mondial, aşa cum era Brâncuşi la mijlocul secolului trecut.

→

Marea simfonie a Limbii Române



Eugenia BULAT

Cu Eminescu începe spectacolul cel mare al Poeziei Româneşti, pentru că profund *românească* este această poezie, iar calificativul dat de sovietici – „moldovenească" – nu avea cum să schimbe conţinutul, esenţa.

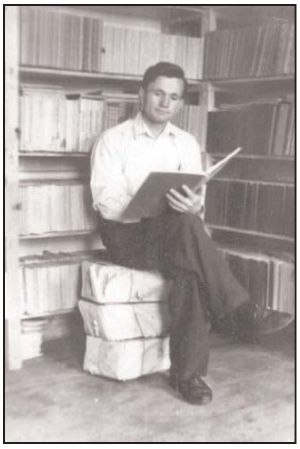
Mihai Eminescu nu este pentru noi doar un mare poet. El este Absolutul întruchipat, intangibil, fiind în acelaşi timp apropiat sufletului precum o rudă a noastră. Astfel stând lucrurile, ne aplecăm cu un firesc desăvârşit asupra destinului pământesc al marelui nostru poet, asupra inegalabilei creaţii pe care a emanat-o această incredibilă fiinţă omenească.

Când a fost să ajung la Iaşi şi, din parcul Copou la vale, am trecut pe sub zidurile Bibliotecii Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", m-am uitat în sus, ca şi cum să-l zăresc pe Mihai la o fereastră. Când a fost să intru în incinta universităţii, mă aşteptam să-l văd privind în gol pe un geam din *Sala paşilor pierduţi*.

Când am ajuns la Casa Pogor, priveam în jur şi îl căutam şi pe acolo pe Mihai, ba şi pe Veronica – prima poetă care îndrăznise să vină la şedinţele Societăţii Literare Junimea, or, aşa cum ne spusese profesorul, pe atunci nu era de *bon ton* ca o femeie să apară acolo!

La bojdeuca din dealul Ciricului, am îngenuncheat la bustul de humă al lui Ion Creangă ca la mormântul propriului bunic, iar, din cămăruţa cu cuptor, o luai drept către cerdacul din spatele casei. Ştiam că anume acolo scrisese Eminescu revoluţionarul său poem *Doina* şi poate tot de acolo îi scria întristat Ion Creangă marelui său prieten, la Bucureşti: „Vino, bădie Mihai, că fără tine sunt străin."

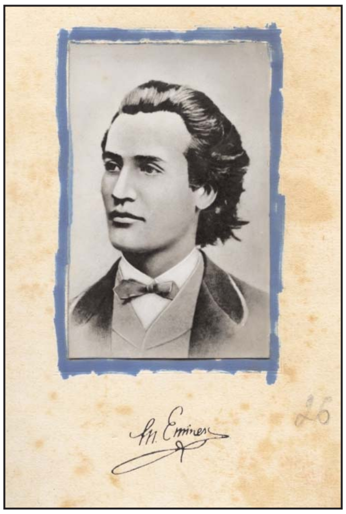
Văzui şi Trei Sarmale, şi Bolta Rece... La Ipoteşti, în casa părintească, abia de mă stăpânii să nu-mi perind degetele prin cărţi, încălcând toate restricţiile: aveam sentimentul viu că în ele mai tremură, printre pagini, degetele tânărului Mihai şi degetele mele aveau să le atingă.



Ca să ne apropie şi mai mult de marele poet, profesorul Bulat [în imagine] a adus la şcoală o carte de format mic, în care văzusem ceva inedit: pe prima pagină, într-un chenar abia vizibil reliefat, era lipită o mică fotografie în alb-negru. Era chipul dumnezeiesc al poetului nostru naţional, Mihai Eminescu. Profesorul ne povesti că este un volum Perpessicius şi ne atenţionă că aceasta este *cea mai fidelă copie de pe portretul original al lui Eminescu*. A trecut apoi cu volumaşul pe la fiecare bancă şi noi am privit îndeaproape dumnezeiescul chip.

Deşi părea mică de tot, cartea avea peste 650 de pagini şi profesorul nostru ne atenţionă asupra calităţii hârtiei. Paginile erau subţirele cum nu mai văzusem până atunci, hârtia era fină, aproape transparentă, aidoma foiţei de ţigară.

Profesorul Bulat ţinea să ne explice „pe degete" despre frumuseţile poeziei. Din *Călin, file de poveste* reţin descrierea atât de plastică a *iatacului* fetei de împărat („printre gratii luna moale,/ Sfiicioasă şi smerită şi-au vărsat razele sale..."). Era versul în care descrierea poetului se apropie de copila ce doarme:



„Iar de sus până-n podele un păianjen prins de vrajă,/ A ţesut subţire pânză străvezie ca o mreajă;/ Tremurând ea licureşte şi se pare a se rumpe,/ Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe." Aici se întâmpla minunea – piscul rafinamentului la care putea ajunge măiestria pedagogică a profesorului Ştefan Bulat. Se oprea îndelung, ca să ne explice, că, vedeţi dumneavoastră, nu e deloc întâmplător faptul că Eminescu a scris în poemul său verbul „a rupe" anume în această formă – „rumpe". Pentru că, observaţi, Eminescu a înlocuit consoana surdă, labiodentală, *explozivă*, „p", cu consoana *surdă* labiodentală „m", care este una *moale*, murmurătoare. Ascultaţi atent, ne zicea, acest sunet: „m-m-m"; ascultaţi cu atenţie cum sună cuvântul „rumpe" şi veţi desluşi cum, la atingerea Zburătorului, firul plasei de păianjen, agăţat de bolţile vechiului castel, vibrează şi „se rummpe". Nu este o întâmplare folosirea acestui sunet anume aşa, să ştiţi: acesta este un procedeu artistic!

Mârâiam cu toţii, în bănci, ca apucaţii, ca să simţim pre limba proprie cum pânza de păianjen „se ruummpe", nu „se ruppe"…

Poemul *Luceafărul* a fost cântecul de lebădă al marelui Eminescu, dar şi al profesorului nostru de Limba Română, Ştefan Bulat.

Dezlegarea poemului ne întrista, dar, totodată, lumina interioritatea noastră cu o pioasă consideraţie pentru *omul de geniu*. Elevii Domnului profesor Ştefan Bulat vor păstra această pioasă consideraţie pentru savant, scriitor, învăţător, pentru intelectual, în general, pe parcursul întregii lor vieţi.

Primirăm, astfel, prin *Luceafărul,* o eternă „temă pentru acasă": să ne aplecăm continuu asupra *rostului propriu*, asupra destinului oamenilor din preajma noastră.

Zilele de 15 ianuarie şi de 15 iunie ale fiecărui an erau zile sacre în inima noastră, precum Paştele şi Crăciunul în inima creştinului. Aşa au fost ele aşezate acolo de profesorul nostru.

Văd şi azi, cu ochiul minţii, sala de sport a şcolii noi din Sadova, care servea şi ca sală pentru festivităţile şcolare. Un spaţiu enorm – aşa mi se părea mie atunci – în care, la evenimente, venea toată şcoala. În capul sălii, organizam scena, aşternând mai multe saltele negre, din cele pe care le foloseam la orele de educaţie fizică. Pe ele trebuiau să se aşeze *cei doi copii cu plete lungi, bălaie*, din poemul eminescian. Eu eram Cătălin, o dulce şi bălaie colegă – Cătălina. Autorul sta în picioare, în partea dreaptă, dar, ceea ce mă impresiona cumva aparte era rolul mut al colegei mele Tudoriţa, care-l înfăţişa pe Luceafăr. În colţul din stânga al sălii, la mare înălţime, era atârnată o enormă stea galben-aurie, pictată pe un carton. În mijlocul stelei era decupat un cerc de mărimea feţei unui copil. Acolo îşi băga Tudoriţa căpşorul bogat cârlionţat. Şi trebuia să stea aşa, nemişcată, clipocind din ochi, cât dura spectacolul, pentru că vocea Luceafărului (una masculină, evident) venea de undeva din văzduh...

Mi-am pus frecvent întrebarea: Cum a putut face povestea „donaţiei" o carieră atât de extinsă în mediile de informare, mai ales după Revoluţie! Falsificarea este stridentă. De ce, cu câteva excepţii timide (Pavel Şuşară, Doina Lemny) nimeni nu s-a obosit să o dezmintă? Cred că povestea dădea bine politic. Cine contracara această grosolană minciună, era suspectat imediat de simpatii comuniste! După 1989, ca şi acum de altfel, orice blamare a comunismului era binevenită. Chiar dacă se baza pe fabulaţii şi mistificare. M-aş fi aşteptat ca măcar Academia Română să ia atitudine, imaginea ei fiind serios şifonată de această poveste. Refuzul „donaţiei" este trecut în contul Secţiunii ŞLLA a Academiei. Lucru care este o uriaşă minciună!

După Revoluţie, paradoxal, numărul de opere brâncuşiene din România a scăzut. Piese de referinţă din cadrul Muzeului de Artă au fost restituite unor urmaşi ai vechilor proprietari. Aşa s-a întâmplat cu *Domnişoara Pogany* şi *Cuminţenia Pământului*. Ceea ce, pe undeva, e de înţeles! De neînţeles e că unele dintre acestea au părăsit definitiv ţara, sărăcindu-ne şi mai mult patrimoniul, şi aşa destul de subţire! Consider însă că România are dreptul moral, şi nu numai, să repatrieze rămăşiţele pământeşti ale lui Constantin Brâncuşi!

Da. Repatrierea osemintelor lui Constantin Brâncuşi este posibilă, inclusiv juridic! Nu există nicăieri consemnată dorinţa expresă a artistului de a fi înmormântat în Franţa! Există în schimb mărturia scrisă a duhovnicului ortodox Teofil, chemat de Brâncuşi la începutul lui martie 1957, pentru ultima împărtăşanie. Brâncuşi i-a spus atunci, printre altele: „Mor neîmpăcat sufleteşte, fiindcă nu pot să-mi dau sufletul în ţara mea…" Aceste cuvinte au valoare de testament! Ele arată că artistul a dorit să-şi doarmă somnul de veci în pământul din care şi-a tras sevele genialul său talent: România.

La prima tentativă de a obţine dreptul repatrierii, francezii s-au prevalat de faptul că Brâncuşi a decedat ca cetăţean francez! România, dacă vrea, poate proba că nu i-a retras niciodată cetăţenia. Deci în Cimitirul parizian Montparnasse îşi doarme somnul de veci (într-un mormânt colectiv!) un artist cu dublă cetăţenie.

Repatrierea nu va fi simplă. Nu e doar o treabă de paragrafe şi avocaţi. E nevoie de un puternic curent de opinie, susţinut de personalităţi ale culturii, publicaţii, medii de informare, oameni politici.

Cred în onestitatea justiţiei franceze şi în spiritul umanist al Franţei, a doua patrie a lui Brâncuşi. Prin testamentul din 12 aprilie 1956, artistul a lăsat Muzeului Naţional de Artă Modernă din Paris 230 de sculpturi, 41 de desene, 1600 de fotografii, uneltele şi mobilierul Atelierul său. O adevărată comoară! Cea care, după povestea securistă, trebuia să fi ajuns în România!

În muzeu, lucrările sunt aranjate conform schiţelor făcute de artist în ultimii ani de viaţă. E clar că aceasta a fost intenţia sa de la început.

Nouă ne-au rămas câteva opere majore, Complexul Monumental de la Târgu Jiu şi mândria că Brâncuşi nu s-a dezis niciodată de ţara sa, regretând că nu poate să-şi dea sufletul pe pământul ei. Un motiv serios ca artistul să fie scos din Cimitirul Montparnasse şi adus la Bellu, cu funeralii naţionale. Le merită cu prisosinţă.

Scopul acestui material este spulberarea mitului uriaşei donaţii brâncuşiene, generat de fantezia interesată a Securităţii şi înghiţit, pe nemestecate, de mii de publicaţii şi de milioane de oameni! Această minciună sfruntată şi premeditată a instituit un adevărat complex naţional, un coşmar, un sentiment de copleşitoare ruşine la nivel de popor, o apăsătoare răspundere colectivă.

Dar mitul a prins deja rădăcini adânci! Pare de neclintit, asemenea *Coloanei!* Mesajul acestuia, pe cât e de pervers, pe atât de abil şi convingător este ticluit. Brâncuşi ne-a oferit comoara sa spirituală, iar noi, în nemernicia noastră, am refuzat-o cu nesăbuinţă!

Or, lucrul acesta este un fals grosolan! E concluzia mea, după ani lungi de documentare şi dureroase căutări. Am curajul să-mi susţin documentat punctul de vedere! Cine are contraargumente, să le spună. Iar dacă aşa ceva nu există, e rugat să pună umărul la demolarea acestei poveşti stupide, umilitoare pentru întreaga naţiune română.

Istoria de lângă noi



Generalul Mihail Gr. Romanescu, martir al regimului comunist (II)

Ilie POPA

A urmat mai multe cursuri militare, şcoli de tragere, radio, observatori etc.; în perioada 30.05.1930 – 30.07.1930 a urmat Control Flying School din Anglia, curs făcut în limba franceză, deoarece nu ştia limba engleză, şi absolvit cu calificativul *foarte bine,* după 52 de ore de zbor şi execuţia a 5 raiduri, fiind brevetat categoria B.

Celelalte grade militare le-a obţinut la următoarele date menţionate la pag. 114 din dosarul personal: căpitan la 10 mai 1929; maior la 6 iunie 1937; locotenent colonel la 10 mai 1941; colonel la 31 octombrie 1943; general maior la 24 iulie 1946. A fost înaintat la gradul de locotenent comandor aviator la 6 iulie 1937, căpitan comandor în 10 mai 1941 şi comandor în 1943.

În 1940 a fost apreciat de Comandantul Regiunii 3 aeriană ca „…un vrednic ostaş, muncitor, cinstit, plin de curaj, îndrăzneţ şi un foarte bun şef. Este un exemplu de comandant.” (*Ibidem,* pag. 49)

A luptat în Al Doilea Război Mondial atât pe Frontul de Est, cât şi pe Frontul de Vest. În campania contra U.R.S.S. a fost comandantul Flotilei 1 Vânătoare: din 22 iunie 1941 până în 15 noiembrie 1941; din 3 septembrie 1942 până în 12 septembrie 1942; din 11 februarie 1943 până în 17 februarie 1943; din 6 martie 1943 până în 3 august 1943.

La 15 iunie 1941 a plecat pe zonă cu întreaga flotilă, iar la 1 noiembrie 1941, după căderea oraşului Odessa, flotila revine la baza sa pentru refacere. A instruit 68 de piloţi de vânătoare pe avioane moderne în conlucrare cu grupul de vânătoare german. A executat 4300 de ore de zbor în misiune, 852 de lupte aeriene, a doborât 145 de avioane inamice, 47 fiind distruse la sol, 10 piloţi căzuţi şi 2 piloţi prizonieri. Pentru meritele sale a fost decorat cu Steaua României în grad de ofiţer cu spade şi panglică de virtute militară şi cu Crucea de aur a virtuţii aeriene cu spade.

În ziua de 6 iulie 1943 a fost rănit grav într-un accident de avion care a luat foc în timp ce se afla în misiune de vânătoare liberă la inamic pe frontul Mius. Avionul său fiind cuprins de flăcări, reuşeşte cu mare greutate să aterizeze în liniile frontului românesc. A fost internat în spitalul de campanie german şi apoi trimis în ţară.

În perioada 15 noiembrie 1943 – 1 septembrie 1944 a luptat pentru apărarea teritoriului, fiind comandant la Sectorul II Vânătoare care avea ca sarcină paza aeriană a capitalei şi a regiunii petrolifere.

În sinteză, pe Frontul de Est a fost în luptă 10 luni şi 5 zile, iar în pază şi siguranţă, 9 luni şi 16 zile. (*Ibidem*, pag. 68) În această perioadă, escadrila sa a avut 13.200 de ore de zbor, 12.081 de ieşiri individuale, 1427 de lupte aeriene, circa 300 de avioane inamice doborâte şi probabil 116 aviatori doborâţi.

Pe Frontul de Vest, antihitlerist, a luptat cu formaţia de vânătoare Pipera în perioada 1 septembrie 1944 – 12 mai 1945, în total, 8 luni şi 12 zile. În această perioadă, a comandat întreaga vânătoare care a acţionat împotriva coloanei germane care se retrăgea. Prin atacurile la sol, s-a oprit înaintarea unei coloane germane în regiunea Snagov-Căldăruşani şi s-a putut captura întreaga coloană de circa 180 de unităţi auto, împreună cu comandanţii care ordonaseră executarea bombardamentelor asupra capitalei. În luptele aeriene contra formaţiilor germane au fost doborâte 25 de avioane inamice, 12 dintre ele într-o singură zi. La sol au fost distruse 36 de avioane inamice. Pentru iniţiativa de care a dat dovadă şi curajul în luptă, a fost propus pentru a doua oară să i se acorde Ordinul Mihai Viteazu clasa a III-a şi i s-a acordat prima şi a doua baretă de virtute a aeronauticii, clasa cavaler.

Pentru meritele sale deosebite ca ofiţer al armatei române, generalul Mihail Romanescu a fost recompensat cu următoarele decoraţii de război: Crucea de aur a Virtuţii Aeronauticii cu prima şi a doua baretă; Coroana României cu Spade şi Panglică de Virtute Militară clasa a V-a; Steaua României cu Spade şi Panglică de Virtute Militară clasa a V-a; Crucea de fier clasa a II-a; Virtutea Aeronautică clasa Cavaler cu prima şi a doua baretă, precum şi cu numeroase decoraţii de pace, dintre care: Ordinul Sf. Sava în grad de ofiţer; Palma de aur pe insigna de pilot; Coroana României clasa a V-a; Steaua României clasa a V-a.

După încheierea celui de Al Doilea Război Mondial, sub presiunea ocupantului sovietic, în 1946 a început în România procesul de epurare a Armatei Regale. Toţi ofiţerii, începând cu generalii, trebuiau să îşi exprime adeziunea la guvernarea Groza, cu alte cuvinte, să adere la ideologia comunistă şi să se înscrie în Partidul Comunist. Cine nu se declara de acord era scos imediat din rândurile armatei. Şi astfel, Armata Regală se transformă în Armata Populară, care păstrează doar 700 de ofiţeri activi din cei 19.462, restul de 18.762 fiind epuraţi.





În acest proces, colonelul Mihail Romanescu s-a declarat de acord cu doctrina comunistă şi a intrat în Armata Populară, la 24 iulie 1946, fiind avansat în gradul de general maior aviaţie. La 1 octombrie 1947 este numit directorul înzestrării aero a armatei României. Se înscrie în Partidul Comunist şi, de voie, de nevoie, începe să-şi însuşească doctrina comunistă.

Pentru a ilustra cum încerca el să-şi însuşească ideologia şi practica comunistă, vom prezenta în continuare, din dosarul său militar, câteva caracterizări şi note informative ale locţiitorilor politici ai forţelor aeriene şi ale şefilor ierarhici.

Colonelul B. Holban şeful Direcţiei Cadrelor Armatei, într-o prezentare (nedatată) a personalităţii generalului, spune că din punct de vedere profesional este: „Bun ofiţer, atât la sbor cât şi la instrucţie. Prea îngăduitor faţă de greşelile subalternilor. Foloseşte maşina unităţii în interesul familiei sale. A acordat în 2 rânduri câte o permisie a 10 zile unui ostaş cumnat cu un fost camarad de al său.” Din punct de vedere politic precizează: „Nivel politic în formare, caută a şi-l îmbogăţi. În toate problemele de comandament consultă Aparatul Politic. Duce munca în colectiv. Nu ia parte la discuţii în cadrul conferinţelor, iar pregătirea politică a unităţii o lasă pe seama Aparatului Politic. Este membru de partid. Dintr-o informaţie încă neverificată este semnalat că pe timpul când era la Şcoala perfecţionare Buzău, a format în unitate un cuib legionar, instituindu-se şeful acestui cuib, având sub comandă pe Col. Niculescu Dtru şi Col. Niculescu Vasile (fraţi) ambii astăzi arestaţi ca fiind reacţionari.” Col. B. Holban conclide: „Ofiţer general bine pregătit profesional şi în formare din punct de vedere politic.” (*Ibidem*, pag. 105)

Iată cum îl caracterizează cpt. Inarieş Ion, şeful Bir. 2, Comandamentul Aeronauticei, Serviciul Educaţie, în nota informativă nr. 273 (Natura informaţiei/Manifest. reacţionară) din 3 decembrie 1947: „La Gruparea M.A.N. Cotroceni, a avut loc în ziua de 29 Noiembrie a.c. o masă comună cu tot personalul Grupării, la care a luat parte şi Dir. Înzestrării Aviaţie din M.A.N. Cu această ocazie Dl.G-ral de Esc. Romanescu Mihail a ţinut un toast deplasat faţă de scopul reuniunii, fără a preciza atitudinea Aeronauticei faţă de regimul democratic. În schimb şi-a terminat cuvântarea cu *Trăiască Regele Mihai I.* După ce s-a încheiat seria toasturilor, D-sa a luat din nou cuvântul repetându-se tot aşa de puţin clar terminându-şi cuvântarea cu expresia: *Trăiască Regele Mihai I şi Generalissimul Stalin.* – Din această ultimă frază ovaţiunile din sală n-au putut fi distinse dacă se adresează Regelui Mihai I, sau Generalissimului Stalin. Dl. G-ral Romanescu a fost invitat la Serv. de Educ. al Comand. Aeron. unde i s-au arătat părţile negative ale cuvântărilor D-sale, pe care le-a recunoscut.” Val. Informaţiei SIGURA, semnează Cpt. Inarieş Ion (*Ibidem*, pag. 84)

O altă notă informativă, nr. 311 din 10 ianuarie 1948, dată de lt. Col. Panaitescu, Comandamentul Aeronauticei, Serviciul Educaţie, Biroul 2 (Natura informaţiei/ Manifestări ale cadrelor active ale Armatei), spune: „În ziua de 9 ianuarie 1948 la ora 13,30, a avut loc o convorbire telefonică între C-tul Aeronauticei D-l G-l Ştefănescu Mihail şi C-tul Div. Aviaţiei C-dor Boris Antoniev. După convorbirea telefonică, C-dorul B. Antoniev i-a spus Lt. Col. Panaitescu Marin Cdt. Secund pt. Educaţie al Diviziei, că G-rl Ştefănescu l-a informat de tentativa Generalului Romanescu Leu Director în M.A.N. de a lua comanda Div. de Aviaţie, şi îl pune în gardă şi totodată i-a spus să se prezinte la dânsul pentru a-i vorbi mai pe larg de această tentativă. După această destăinuire, Comandorul B. Antoniev s-a exprimat: *Dacă şefii vor hotărî astfel, eu nu am nimic de zis.* La întrebarea Lt. Col. Panaitescu, cine este G-rlul Romanescu, C-dorul B. Antoniev a spus: *Generalul Romanescu are un trecut negru, a îmbrăcat cămaşa verde, a fost legionar.”* Valoarea Informaţiei SIGURA, semnează Tr. Lt. Col. Panaitescu. (*Ibidem*, pag. 98)

În iunie 1948 este numit comandant al Comandamentului Aeronauticei. În legătură cu această numire, cpt. Popescu Thoma, secund politic Grup. Aero. MAN, într-o dare de seamă asupra modului „cum a fost primită de către trupa şi personalul Grupării Depozite Aero M.A.N., plecarea dela comanda Aeronauticei a d-lui General maior Ştefănescu Mihail şi numirea d-lui General maior Romanescu Mihail în funcţia de cdt. al Aeronauticei”, scrie: „Numirea d-lui. General Romanescu Mihail în funcţia de comandant al Aeronauticei a fost primită în rândurile trupei şi personalului, cu multă încredere şi satisfacţie, datorită faptului că, Grup. Aero. MAN., a fost subordonată direct Dir. Înzestrări Aeronauticei, al cărui şef a fost d-l. General maior Romanescu Mihail, care aproape zilnic a fost prezent în unitatea noastră interesându-se în deaproape de toate nevoile ce preocupau atât bunul mers al serviciului cât şi interesele generale ale personalului. Personalul cadre are încrederea că noul cdt. va duce mai departe Aeronautica pe drumul de progres trasat în scopul ridicării nivelului profesional şi politic, pentru a putea ajunge în cel mai scurt timp posibil la desăvârşirea şi transformarea ei, într-o Aeronautică populară, a Republicii Populare Române. De asemenea întreg personalul este convins cu numirea d-lui Gl. maior Ştefănescu Mihail în altă funcţiune este făcută numai în binele armatei, numai în binele poporului, pentru a putea ajunge să aducem la îndeplinire marile deziderate în drumul pentru făurirea socialismului.” (*Ibidem*, pag. 97) Semnează Cpt. Thoma Popescu.

→

Istoria de lângă noi

Tot în legătură cu această numire, maior Iliescu Gheorghe, secund politic la Flotila 4 AeroTransport, Serviciul Politic, scrie în Darea de seamă din 30 iunie 1948: „Asupra felului în care este privită schimbarea la Comanda Aeronauticei. 1. În marea majoritate personalul nu a cunoscut această schimbare până la 20 VI 1948. 2. Comentariile asupra acestei schimbări nu marchează nici un regret pentru fostul comandant. Se spune că în general nu cunoştea arma şi nici nevoile ei, că nu era hotărât în ridicarea acesteia şi nici nu avea autoritatea necesară ridicării acesteia. 3. D-l General Romanescu M. este socotit foarte autoritar şi hotărât în acţiuni. Vechi zburător, pilot cu deosebită pregătire, apare ca un cunoscător real al greutăţilor şi nevoilor aviaţiei. În ceea ce priveşte autoritatea în faţa superiorilor apare în direct contrast cu fostul Comandant, ca omul ce se bucură în faţa M.A.N. de mare atenţie. Se speră în ridicarea nivelului aviaţiei şi a completării nevoilor ei în mare măsură. Personalul nu comentează prea mult această schimbare. Cele raportate sunt scoase din discuţiile sporadice ce au avut loc în cercuri restrânse (2-3 cercuri).” (*Ibidem*, pag. 92) Semnează indescifrabil maior Iliescu Gheorghe.

Începând cu anul 1949 se constată accentuarea pronunţată a criticilor la adresa generalului maior Mihail Romanescu privind atitudinea sa faţă de ideologia comunistă. Astfel, într-o amplă caracterizare făcută de lt. col. Popovici Alexandru, şeful Direcţiei Politice din cadrul Comandamentului Aeronauticei, se spune printre altele, din punct de vedere profesional, că: „În trecut a fost bun sburător, dar care şi-a pierdut din valabilitate astăzi, datorită lipsei de antrenament, precum şi a vârstei. Îşi întrebuinţează bine subalternii, pe care şi-i alege cu grijă în sensul sincerităţii vederilor sale, fără a ţine seama de cerinţele necesităţilor de faţă în care se găseşte ţara noastră, subalternii de care se desparte cu greu. Slab în aptitudini ad-tive, departe de a fi un bun organizator al muncii, în vederea răspunderii ce o are ca Comandant al Aeronauticei.”

La aptitudini morale se scrie: „Are un serios bagaj cu caracter burghez, mulţumit de sine, violent şi impulsiv, lucru pe care-l cunoaşte, dar totuşi nu reuşeşte să-şi înfrâneze manifestările la timp şi în toate ocaziile, manifestări sub acest aspect care sunt legate de un calcul. Cu greu se poate împăca cu gândul că va trebui să intre şi să depună efort în folosul colectivităţii, privind preocupările cu caracter personal.”

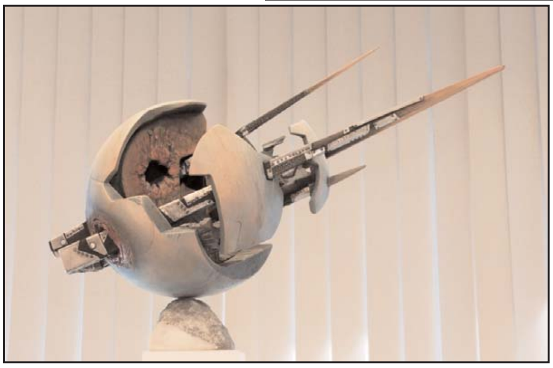
La atitudine politică se scrie: „În trecut, reiese că a avut o atitudine ostilă faţă de URSS, fiind anglo-fil, canalizat de anturajul ce-l avea la care se adaugă şi educaţia pe care a primit-o la Şcoala de Pilotaj făcută în Anglia. După 23 Aug. pătruns de grija să nu-şi piardă poziţia, caută să-şi schimbe atitudinea sa politică, lucru pentru care luptă cu sine însuşi şi astfel în 1946 dă adeziune, pentru a deveni m.d.p. […] Lipsit de preocupare în a-şi ridica nivelul politic, aducând prea puţin sau aproape deloc material cu caracter ideologic. Datorită faptului că este un element încă plin de vigoare, îndrumat permanent mai poate fi utilizat sub raport militar. În legăturile din afară de unitate, mai menţine contacte cu elemente din cadrul disponibil. Element ranchilos, oportunist.” (*Ibidem*, pag. 74, 75) Semnează Şeful Direcţiei Politice, Lt. Colonel Popovici Alex. Şi Şeful Serv. Cadre, Cpt. Zamfirescu Adrian

Fiind în urmărire şi urmând a fi arestat, probabil şefii ierarhici le-au cerut semnatarilor adăugiri, iar aceştia au făcut completări ample, scrise de mână, pentru defăimarea şi mai puternică a generalului.

Locţiitorul politic al Comandamentului Forţelor Aeriene, lt. col. Fulga I. Gh. Nicolae, face două caracterizări în aceeaşi lună, în 7 şi 21 aprilie 1950, referitor la aceeaşi perioadă: 5 februarie 1950 – 31 martie 1950. Probabil se apropia arestarea generalului Mihail Romanescu şi cum prima caracterizare nu era suficient de acuzatoare, a trebuit să o facă şi pe a doua. Concluziile de la caracterizarea din 7 aprilie 1950 sunt ceva mai blânde: „Ca profesional este bine pregătit. Politic are cunoştinţe, trebuie impulsionat în muncă având încă reminiscenţe burgheze. Prin munca ce o depune în funcţia sa, dovedeşte a fi ataşat Partidului. Trebuie controlat în muncă.”

Caracterizarea a doua, din 21 aprilie, este substanţial mai acuzatoare. Iată conţinutul ei: „Pregătirea profesională bună în domeniul aviaţiei a început să rupă cu gândirea pricepe uşor sfaturile tov. Consilier. În muncă suferă încă de comoditate este o fire nervoasă cu aspecte extreme de impulsiune, pe care le manifestă prin isbucniri nervoase dar care nu duce la nici un rezultat. Dă îndrumări şi ajută subalterni având momente când se agită dar aceasta sporadic. Nu are nivel politic şi nici din punct de vedere ideologic nu este pregătit, nu studiază. În cadrul şedinţelor de Partid nu este activ, motivând că este om bătrân şi nu vrea să pară oportunist. În cadrul verificărilor a sprijinit comisia de verificare a m.de.p. din O.B. Nu are cunoştinţe de clasă, este legat adânc de burghezie, şi în momente de destindere în discuţii se vede că doreşte burghezia. Are adânci reminiscenţe burgheze, nu are încredere în regim şi în tăria regimului, vede Partidul prin anumiţi oameni. Nu i se poate acorda încredere.” (*Ibidem*, pag. 77) Semnează Locţiitor politic al C.F.A.M. Lt. Col. Fulga I. Gh. Nicolae





Analizând chiar sumar modul de exprimare şi scriere din caracterizările, dările de seamă şi notele informative prezentate mai sus, se pot constata deficienţele crase prind nivelul foarte scăzut de exprimare şi scriere în limba română al noilor cadre militare care erau puse să înfăptuiască comunismul în România.

Referitor la situaţia generalului Mihail Romanescu, prezentăm în continuare foarte pe scurt contextul mai larg în care a fost urmărit, arestat, condamnat la moarte şi executat (a se vedea Petre Opriş, *Despre comunism, foamete şi o pierdere teritorială a României în favoarea Uniunii Sovietice* (ii), http://www.contributors.ro/ sinteze/despre-comunism-foamete-si-o-pierdere-teritoriala-a-romaniei-in-favoarea-uniunii-sovietice-ii/ accesat în 16 august 2016, şi Alesandru Duţu, Florica Dobre, *Drama generalilor români (1944-1964),* Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1997).

La reuniunea din 14 aprilie 1949, Ana Pauker a prezentat membrilor Secretariatului Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român (format din fuziunea Partidului Social-Democrat Român şi Partidul Comunist Român la 21-23 februarie 1948) şi a fost aprobată o listă a regiunilor şi localităţilor din ţară în care se interzicea accesul diplomaţilor străini. În plus, ei nu aveau voie să se deplaseze în anumite puncte din zona de frontieră a ţării aflate la o distanţă mai mică de 50 km de graniţă.

Ca urmare, în anul 1949 cinci funcţionari care lucraseră la oficiile de presă şi informaţii ale reprezentanţelor Marii Britanii şi SUA de la Bucureşti au fost arestaţi şi trimişi în judecată, fiind acuzaţi de înaltă trădare, trafic de devize, contrabandă, tentativă de trecere frauduloasă a frontierei şi fals în acte publice. În urma procesului din 26-28 aprilie 1950 de la Tribunalul Militar Bucureşti, complet de judecată format din generalul Alexandru Petrescu, lt. col. Pogrion Popescu, lt. col. Ion Zănescu, colonelul Louis Toescu şi colonelul Gheorghe Stavrică, au fost condamnaţi la ani grei de închisoare 5 cetăţeni români şi străini (Marie Eleonore Bunea-Wied şi Nora Samuelli – 15 ani de muncă silnică, Anny Samuelli şi Liviu Popescu Nasta – 20 ani de muncă silnică, Constantin Mugur – muncă silnică pe viaţă).

Autorităţile americane de la Washington, indignate de faptul că funcţionarii respectivi şi mai mulţi diplomaţi americani fuseseră acuzaţi de fapte pe care nu le comiseseră, aplică în replică măsuri restrictive pentru membrii Legaţiei României din SUA şi guvernul român reacţionează printr-o notă de protest la Departamentul de Stat al SUA în 23 iunie 1950.

Tot în aceeaşi perioadă, sub îndrumarea consilierilor sovietici, organele de Securitate au întreprins acţiuni pentru a descoperi şi anihila acţiunile organizate în România de serviciile de informaţii occidentale. Astfel, au fost lichidate mai multe reţele franceze şi au fost declaraţi *personae non gratae* secretarul III al Legaţiei britanice, R.A.I. King (iulie 1950), lt. col. Serge-Henri Parisot (octombrie 1950) şi ataşatul comercial francez, Eugen Paul Regnier (1952).

În procesul judecat la Tribunalul Militar Bucureşti din 18-23 octombrie 1950 s-au pronunţat sentinţe grele, astfel: preotul Dumitru Matei şi inginerii Romuald Druszcz şi Ion Cudalbu – condamnaţi la moarte; Gheorghe Braşoveanu, Dumitru Lambru şi Petre Toma Ghiţulescu – muncă silnică pe viaţă; Alexandru Olteanu, Louis Fontaine (om de serviciu la Legaţia Franţei de la Bucureşti) şi Lucien Bassy Thybaudet (fost secretar al Uniunii Francezilor din România) – 20 ani de temniţă grea; Elisabeta Perraudin – 15 ani de temniţă grea; Celestine Pauline Gauchet – 12 ani de temniţă grea. Statul român a confiscat averile condamnaţilor (pentru cetăţenii francezi, doar ceea ce deţineau în România), iar lt. col. Serge-Henri Parisot, ataşat militar al Franţei din România, a fost declarat *persona non grata* şi, la 2 noiembrie 1950, a părăsit ţara.

În cadrul aceloraşi acţiuni, generalul Mihail Gr. Romanescu a fost arestat pe 28 iulie 1950 pentru legături cu reprezentanţii misiunilor anglo-americane, Robinson şi Roger, şi pentru intenţia de a instala un post de radio emisie clandestin pentru a transmite iugoslavilor şi serviciilor anglo-americane informaţii despre unităţile române şi sovietice aflate în Oltenia şi Banat, despre manevrele pe care acestea le efectuau, precum şi date despre aerodromul militar de la Craiova, care se afla în construcţie. Soţia generalului, Smaranda, a fost, de asemenea, arestată, anchetată, torturată şi condamnată într-un lot anexă. La 14 august 1951, într-un lot de 8 persoane, o altă instanţă a Tribunalului Militar, Bucureşti (sentinţă semnată de Vlasu Vasile – preşedinte, Finichi Paul, Cosma Vasile, Făgăraş Nicolae, Ardeleanu Aurel – procuror şi Teodorescu Ovidiu – procuror) i-a condamnat la moarte pe generalul Mihail Romanescu, Gheorghe Polizu-Micşuneşti, Mihail Bosoancă şi Alexandru Liciu, ceilalţi patru, Radu Matak, Anton Dumitrescu, Titus Onişor şi Ion Vasilescu Valjean, fiind condamnaţi la pedepse cuprinse între 12 şi 25 de ani muncă silnică. (*Victimele genocidului: Militari* [sinteză Livia Dandara] *Cronologie,* www.procesulcomunismului.com/ …ndara/...militari.pdf) Averile tuturor condamnaţilor au fost confiscate.

Execuţia generalului a avut loc în ziua de 8 februarie 1952, la penitenciarul Jilava.

Aşa după cum s-a constatat din caracterizările prezentate mai sus, locţiitorul politic al Comandamentului Forţelor Aeriene începând cu luna august 1950, lt. col. Fulga I. Gh. Nicolae, nu îl agrea pe general sau, informat fiind de ceea ce urma să i se întâmple, i-a făcut generalului caracterizări acuzatoare foarte grave din punct de vedere politic. Dar este de remarcat că şi lt. col. Fulga I. Gh. Nicolae a fost destituit la 15 decembrie 1953, pentru faptul că nu a mărturisit autorităţilor comuniste actele de provocare şi jafurile pe care le-a săvârşit împreună cu soţia sa, Ana Budei, împotriva unor cetăţeni evrei, în perioada regimului naţional-legionar, când era portar la blocul din strada Popa Petre nr. 42 din Bucureşti.

Istoria de lângă noi



Înălţarea Domnului - Ziua Eroilor

Gen. Ionel DUMITRESCU

Cu peste şaptezeci de ani în urmă, ca elev în clasele V–VII la Şcoala Elementară din comuna Lădeşti–Vâlcea, ciclul doi de învăţământ, participam, în fiecare an, la sărbătoarea organizată de şcoală şi biserică pentru omagierea eroilor, în ziua sfântă a Înălţării Domnului.

Toată şcoala, elevi şi profesori, pe clase conduse de profesorii diriginţi, ne ocupam locurile în jurul Monumentului eroilor comunei, morţi pentru întregirea neamului în Războiul din 1916-1919. (Monumentul, vedere din faţă, arată ca în imaginea de pe prima pagină a revistei.)

Festivitatea începea cu o slujbă ţinută de doi sau mai mulţi preoţi, urmată de intonarea unor cântece dedicate eroilor, în interpretarea corului reunit al şcolii, recitarea unor poezii, de asemenea dedicate luptătorilor pentru întregire de neam şi de ţară.

Cred că în primul an, clasa a V-a, am recitat *Câinele soldatului:* „Rănit în războaie, soldatul căzuse/ Şi-n puţine zile, chinuit muri/ Departe de-o-mamă, care îl crescuse/ Şi care-l iubi...”

Am ajuns, cu bine, la strofa cu moartea câinelui..., „singurul tovarăş...”, când m-a podidit plânsul şi, dacă nu era diriginta, profesoara de Limba Română, domnişoara Irina Băieşu, aş fi fugit, să mă ascund undeva…

Cred că în următorii ani am mai recitat *Sergentul*, cu „drumul de costişe... şi românul venea singur... calică-i era haina, dar strălucea pe ea şi Crucea Sfântul Gheorghe, şi-a României Stea”; tot la Monument trebuie să fi recitat şi *Toţi, Doamne, şi toţi trei...* „Avea şi dânsul trei feciori/ Şi i-au plecat toţi trei deodată/ La tabără, sărmanul tată...”

De regulă, un elev sau doi, dintre fruntaşii la învăţătură, citeau cu voce tare numele de eroi săpate în piatră pe laturile monumentului.

Aşa se explică faptul că am reţinut, peste ani, numele eroului locotenent-doctor Brană Ilie, cu fotografia pusă pe faţa monumentului, alături de eroii: plutonierul Popescu Alexandru, sergenţii Săndulescu Nicolae, Andronache Ion, Mitrache Marin, Mitrache Alexandru, Neamu Dumitru, sanitar Chircă Marin, Zamfir Ion mort în 1877-1878, caporalii Duduială Alexandru, Gheorghe Constantin, Tolea Nicolae.

Tot pe latura din faţă este săpat în piatră „MĂRĂŞEŞTI”, reţinut în istorie ca ordin militar: „PE AICI NU SE TRECE!”

Latura monumentului cu inscripţionarea „OITUZ” are dăltuite în piatră numele soldaţilor morţi pe câmpul de bătălie; între ei, fraţi sau poate veri din fraţi: Buşe Ion, Buşe Ilie, Buşe Alexandru, Copoeru Gheorghe, Copoeru Ilie, Gogoneaţă D. Ilie, Gogoneaţă M. Ilie...

Latura monumentului cu inscripţionarea „JIU” are săpate în piatră recunoştinţa şi îndemnul adresat urmaşilor: „Vouă, eroilor nemuritori, neamul românesc recunoscător”.

Latura inscripţionată cu „OLT” are nominalizată instituţia care s-a implicat în ridicarea acestui monument, Banca Populară Lădeşti.

Monumentul eroilor era aşezat la loc cu vedere, în centrul comunei, la bifurcaţia drumului principal Lădeşti – Ciumagi – Dejoi cu Lădeşti (peste podul Cernii) – Cermegeşti – Stăneşti. Primăria (probabil) a hotărât însă (neinspirat, zic eu) mutarea monumentului şi aşezarea lui într-un loc unde vizibilitatea este mult redusă faţă de intersecţia de drumuri.

Dacă actualul sens giratoriu şi circulaţia nu mai puteau „accepta” ca monumentul să păstreze vechiul amplasament, el putea fi aşezat pe cercul din centrul sensului giratoriu, astfel încât să rămână vizibil tuturor trecătorilor.

În anul 2016, Oficiul Naţional Cultul Eroilor a editat un *Album Centenar 1916-2016 – Monumentele Marelui Război* – realizare tipografică deosebită, cuprinzând peste 4.500 de opere comemorative de război. Între aceste monumente, cred că s-ar putea regăsi şi Monumentul eroilor din comuna Lădeşti, dacă Primăria va face demersurile necesare. (Din câte se spune, în acest moment, se află în lucru volumul următor al albumului.)



Maria - inima României

Dana GLIGA

Începutul secolului al XX-lea este caracterizat de o serie de evenimente cruciale pentru destinul României moderne, iar una dintre personalităţile cele mai pregnante ale acestei perioade este, fără îndoială, Regina Maria. Aceasta a abordat dilemele în care se afla soţul său, Regele Ferdinand I, cu vitejie şi naturaleţe, devenind unul dintre actorii importanţi ai evoluţiei României de atunci. Regina Maria rămâne pentru cei care i-au urmat un militant pentru obiceiurile naţionale, tradiţionalism – folclor autohton, pentru drepturile naţionale, stipulate în documentele oficiale ale Marii Uniri din anul 1918; un negociator direct la Conferinţa de Pace de la Paris, din anul 1919; infirmieră în Primul Război Mondial. Toate aceste roluri, dincolo de cel de filantrop, i-au determinat pe cercetători şi specialişti ai diverselor domenii umaniste să încerce să o descopere în amănunt pe această Regină.

Născută Maria Alexandra Victoria, crescută în contextul conservator anglo-saxon, odată cu mutarea sa în România ea avea să asimileze termenii noi ai unei societăţi cu totul deosebite, România fiind văzută în acea perioadă ca influenţată de cultura orientală. Notorietatea Regatului era câştigată, deja, prin însăşi independenţa obţinută în anul 1877, când armata română luptase alături de armata rusă în Războiul împotriva Turciei, iar astfel, deschiderea ţării şi asigurarea unei bune vizibilităţi către şi de către liderii vest-europeni erau în mare parte asigurate.

În anul 1910, relaţiile româno-franceze intraseră într-o nouă etapă: în aprilie acel an, primarul Parisului venea în vizită la Bucureşti. Începând cu vara anului 1913, poziţia României, din punct de vedere geopolitic, era consacrată prin intermediul Tratatului de la Bucureşti, stârnindu-se nemulţumirea Austro-Ungariei, cu un an înaintea declanşării Primului Război Mondial. Au urmat anii grei de război, 1916-1917, cu dezastrul din 1916 şi victoriile din 1917. Totodată, în vara anului 1918, la Paris avea să se creeze Consiliul Naţional al Unităţii Române, în fruntea căruia se afla Take Ionescu. Tumultul creat pe fondul mişcărilor naţional-revoluţionare ce cuprinseseră Europa centrală şi răsăriteană s-a concretizat în configurarea unităţii statale, încununată la data



de 18 noiembrie/1 decembrie 1918 prin unirea Transilvaniei cu Regatul. România căpătase astfel locul binemeritat la conferinţele internaţionale de după marea conflagraţie. Delegaţia română s-a situat alături de cea franceză şi tot România a avut misiunea cea mai de seamă în sistemul de alianţă sud-est european al „Micii Înţelegeri” (1920-1921), prin tratatele bilaterale dintre România, Cehoslovacia şi Iugoslavia.

La aproape 100 de ani de la desfăşurarea tuturor acestor evenimente se naşte ideea realizării filmului documentar *Maria – inima României.* Particularitatea documentarului rezidă în abordarea subiectului, din mai multe perspective, nu doar prin cea a memorialisticii, ci şi prin nuanţa artistică, vizibilă deja la nivelul scenariului. Intervievat cu privire la alegerea subiectului filmului, producătorul executiv John Florescu a subliniat importanţa adevărului istoric al acelor momente referenţiale, precum şi importanţa sfaturilor date de tatăl său, celebrul istoric Radu Florescu: „Tatăl meu, istoricul Radu Florescu, mi-a atras atenţia asupra Regelui Mihai. Odată cu apropierea aniversării a 100 de ani de la Marea Unire, curiozitatea m-a îndreptat către Regina Maria.”

Maria – inima României este un proiect laborios, la materializarea căruia şi-au dat concursul o serie de specialişti, care au reuşit să contureze rolul preeminent pe care l-a îndeplinit Regina Maria, în acele vremuri de grele încercări pe plan politic şi social, precum şi realizarea unei descrieri veridice a ceea ce a fost Regina.

Scenariul şi regia filmului aparţin lui Trevor Poots, unul dintre cei mai cunoscuţi scenarişti şi regizori nord-irlandezi, care a colaborat cu Sir David Frost şi John Florescu, la Londra, şi în alte proiecte istorice de excepţie.

Filmul, marcă a casei de post-producţie Chainsaw Europe Studio, are o bază documentară foarte bine integrată în desfăşurarea acţiunii. Dacă privim atent structura câtorva documentare cu temă similară, precum *Diana: In Her Own Words (Diana: Cu propriile sale cuvinte); Elizabeth at 90: A Family Tribute (Elisabeta la 90 de ani: Un omagiu de familie); Diana, Our Mother: Her Life and Legacy (Diana, mama noastră: Viaţa şi moştenirea ei); The Royal House of Windsor (Casa Regală de Windsor); The Crown (Coroana),* vom observa că în cazul *Maria – inima României,* pe lângă elementele memorialistice şi istorice, scenariul cuprinde şi detalii socio-culturale.

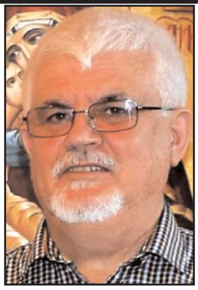
Primele imagini ale documentarului o surprind pe tânăra Prinţesă Maria, viitoarea Regina Maria, şi deja de aici se pot deduce câteva atribute caracterologice: curaj, voinţă, compasiune, altruism, empatie, sensibilitate, corectitudine. Ulterior, în 1919, toate acestea erau sintetizate în afirmaţia ambasadorului Franţei la Bucureşti, Auguste–Félix–Charles de Beaupoil (Contele de Saint–Aulaire; 1866-1954): „Există un singur bărbat cu mână de fier în România, iar acela este Regina Maria.”

Cercetarea iniţială pentru realizarea peliculei a urmat îndeaproape filonul istoric, centrat pe figura emblematică a Reginei Maria, filon de-a lungul căruia sunt evidenţiate evenimente petrecute în diverse palate regale din România şi Franţa sau pe străzile New York-ului, la Kremlin, precum şi în Vestul Sălbatic. Curiozitatea spectatorului este stârnită prin prezentarea contextului politic, a contribuţiei Reginei Maria la Tratatul de Pace de la Versailles, eforturile şi influenţa acesteia la nivel naţional şi internaţional pentru Marea Unire, interacţiunea cu membrii familiei regale şi cu prietenii apropiaţi.

Narat de celebrul actor Marcel Iureş, filmul este deosebit şi datorită procedurii de colorare a imaginilor, asupra cărora s-au concentrat 12 specialişti. Aceste imagini provin de la Arhivele Naţionale ale României, Arhivele Naţionale de Stat ale Germaniei, Arhivele de Stat ale Rusiei.

→

Istoria lui Ştefan cel Mare înaintea tribunalului din Braşov



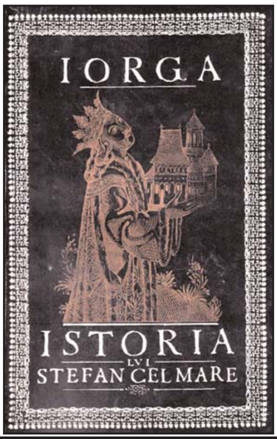
Alexandru DĂRĂBAN

În 1904 se împlineau 400 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare. Spiru Haret, pe atunci ministrul al Instrucţiunii, fiind într-o bună relaţie cu Nicolae Iorga, l-a însărcinat pe istoric să scrie o carte dedicată acestui eveniment. Cartea s-a intitulat *Istoria lui Ştefan cel Mare pentru poporul românesc,* fiind tipărită în două ediţii, una cu note şi una fără note, pentru popor.

Dorinţa lui Haret era ca această carte să ajungă şi la românii din Ardeal. Atunci, el s-a adresat colaboratorului şi prietenului său Solomon Haliţă, singurul care putea îndeplini această delicată misiune. Numărul de cărţi pe care s-au hotărât să le trimită în Transilvania a fost de vreo mie de exemplare. Apelând la prietenii săi, Solomon Haliţă s-a achitat conştiincios şi cu devotament de însărcinarea dată. (Sandu Manoliu, *Icoana unei şcoli dintr-un colţ de ţară românesc,* Năsăud, 1929, capitolul *Haret, Nicolae Iorga şi românii din Ardeal,* p. 449)

Solomon Haliţă i-a scris lui Aurel Mureşanu la *Gazeta Transilvaniei* din Braşov, cerându-i să facă o listă cu cei cărora urma să li se încredinţeze cărţile. Chestiunea cea mai grea era cea a trecerii cărţilor peste graniţă. I-a venit în ajutor prietenul Septimiu B. Mureşianu, care a intrat, la rândul lui, în legătură cu G.S. Dogărescu. Aceştia şi-au luat angajamentul de a trece cărţile la locul „indicat", cu ajutorul unui alt prieten, George Proca, din Râşnov. Ca să înşele vigilenţa unor eventuali spioni, pe lăzile cu cărţile au aplicat etichete de „coloniale". (*Ibidem*, p. 450)

Cărţile au ajuns la destinaţie, fiind împărţite în cercurile interesate.



Dar, totuşi, organele statului maghiar au aflat de acest demers. Procurorul regesc din Braşov a făcut propunere la tribunal „pentru anihilarea" cărţii *Istoria lui Ştefan cel Mare pentru poporul românesc* de Nicolae Iorga. Tribunalul a fixat ca termen de judecată data de 3 februarie 1904, citând la judecată pe: I. Ciurcu – librar din Braşov, Eliseu Dan, Ioan Dologa, Pavel Beşa, Victor Varna, Ilarie Bozga, Teofil Vlad, Dr. Nicolae Hănganuţ, Leon Buzdug, dr. Andrei Monda, Iustin Sohorca, Ioan Marcu, David Sânjoan, Avram Lazăr, V. Mihai, I. Barna, Grigore Boneu, Alexandru Haliţă, Grigore Pletosu şi Ioan Gheţie – toţi intelectuali din comitatul Bistriţa-Năsăud, locul de obârşie al lui Solomon Haliţă. Dintre cei citaţi nu s-a prezentat decât I. Ciurcu.

Tribunalul a fost prezidat de judele dr. Hahn Bela, asistat de juzii Schobeln şi Pavelka. Notarul Bardocz Arpad a citit pasajele incriminate pe care procurorul le-a calificat ca agitatoare contra poporului maghiar. La propunerea procurorului, tribunalul a decis confiscarea şi „anihilarea" tuturor exemplarelor ce s-ar mai găsi puse în vânzare pe teritoriul Ungariei. Contra autorului, care era străin, nu s-a putut deschide urmărire penală, de aceea s-a ordonat numai confiscarea şi distrugerea exemplarelor. S-au stabilit şi cheltuielile procesului, care s-au ridicat la valoarea de 133 de coroane şi 13 bani. (*Gazeta Transilvaniei*, Braşov, Anul LXVIII, 1905, nr. 16 (22 ianuarie/4 februarie), p. 3)




Poezie fără frontiere

Traduceri de Gabriela CĂLUŢIU SONNENBERG şi Germain DROOGENBROODT

În întâmpinarea bucuriei

Hussein Habasch (Kurdistan, Siria)

**Cuvintele nu-mi mai sunt
cărbunii
de odinioară
ce se înnegreau
în dogoarea jarului
acum se urnesc cu moliciunea
speranţelor
şi-n zorii frumuseţii
îşi deschid ochii
gătindu-se deja
pentru veşnicul drum.**

Întrebare

Germain Droogenbroodt

**Pământule, eşti oare mai mult
decât simplă scânteiere
din lumina dintâi,
copil orfan şi schilodit
rătăcitor prin Infinit?**

**Viţel cu trupul de aur
ce-a-mprumutat aripi de înger
în vreme ce stăpânul lui, de zor
se înveşmântă-n straie de profet
tot propovăduind minciuni
drept adevăr**

**De-abia se mai aude lin, departe
ştiutul fâlfâit de-aripă
al inimii ce bate.**

Asediu

Luca Benassi (Italia)

**Ce este acest asediu,
această încercuire lugubră de oştiri
sub zidurile Troiei?
E vorba despre nave în flăcări,
despre cerul înnegurat
ca râul acoperit de sânge
în urma bătăliei.
Însă războiul începe acum
cu creştetele negre de bărbaţi,
ai tăi,
care îşi întind
spre casa noastră spada
şi tu, femeie,
numeri sunetul,
sunetul pietrei
ce ascute tăişurile.**

Robie înaripată

Guergui Konstantinov (Bulgaria)

**Se duce libertatea în zbor
Pe aripi autumnale –
Trece de orizont,
Departe înspre sud.
Lanţul montan
Îmi atârnă greu în ochi.
Norul înzăpezit
Alunecă în adânc,
un paravan de fum…
Nu mă înspăimântă
însingurarea rece.
Nu invidiez nemărginirea
Din zborul păsării.
Nici libertatea ei nu e deplină –
O ţine stolul în robie strânsă.**

Lansat oficial în luna noiembrie 2018, la ceas aniversar al Centenarului şi în proximitatea celebrării Zilei Naţionale, filmul *Maria – inima României* transmite bucurie, dramă, emoţie, suspans, nostalgie, toate acestea având menirea de a evidenţia eroismul care o caracteriza pe Regina Maria. Semnificativ este faptul că în film se aude şi vocea reală a Reginei.

Principatele Române de dinainte de Primul Război Mondial sunt descrise prin intermediul unor secvenţelor atent cercetate în nu mai puţin de cincisprezece arhive internaţionale. Ca material suplimentar bibliografic trebuie să menţionăm lucrarea *Ultima romantică*, a distinsei scriitoare Hannah Pakula. Participarea istoricului şi diplomatului Neagu Djuvara, precum şi a lui Leni Shrager, fiica lui Henri Shrager, secretarul lui Barbu Ştirbey, în calitate de intervievaţi, contribuie la prestanţa filmului, ca de altfel şi faptul că Principesa Margareta, Custodele Coroanei României, a acceptat ca arhivele personale ale familiei regale să fie cercetate.

Pentru o mai bună asimilare a cunoştinţelor istorice de către elevi şi studenţi şi pentru o prezentare cât mai elocventă a momentelor cu impact istoric, echipa de producţie a filmului a organizat turnee de prezentare în ţară şi străinătate. Pe plan internaţional, turneul a debutat la München şi a continuat cu prezentarea de la Ambasada României la Ankara, în luna martie 2020; în anul 2021, urmează să fie organizate prezentări la Balcic, Madrid, Londra, New York, Oregon, Paris etc.

Partener al proiectului *Maria – inima României* este canalul de televiziune History TV.

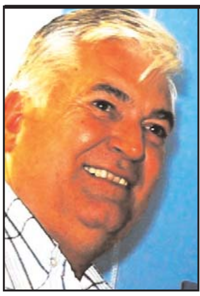
Munca susţinută, dedicată realizării acestui proiect de anvergură, precum şi a anteriorului proiect de amploare, *Războiul Regelui*, se datorează următoarei echipe: consultanţi istorici – Margaret MacMilan (profesor, istoric, Oxford University); dr. Catherine Durandind; prof. dr. Matei Cazacu, istoric şi cercetător la Centre National de la Recherche Scientifique, Paris; Diana Mandache, istoric.

Caseta tehnică a filmului arată astfel: scenariu şi regie – Trevor Poots; producător executiv – John Florescu; producător asociat – Dan Drăghicescu; producător senior – Viorel Chesaru; editor şi cercetare – Mircea Lăcătuş; cercetare/documentare – Dana Gliga (Biblioteca Centrală Universitară; Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Naţională a României); muzica – Hassan Nasser; camera – Marius Ivaşcu; post producţia – Chainsaw Europe; producţia – Chainsaw Film Productions.

Filmul a fost premiat în anul 2019 cu distincţia *Best History Film Documentary* de către Upfar Argoa, Uniunea Producătorilor Independenţi – prof. Laurenţiu Damian, prof. Dinu Tănase. Documentarul a fost selecţionat la Festivalul de Film Istoric Râşnov, TIFF – Cluj, Serile Filmului Românesc la Iaşi şi Timişoara, Festivalul de Film din Câmpulung-Argeş.

Istoria de lângă noi

Spre localizarea Episcopiei Aquae

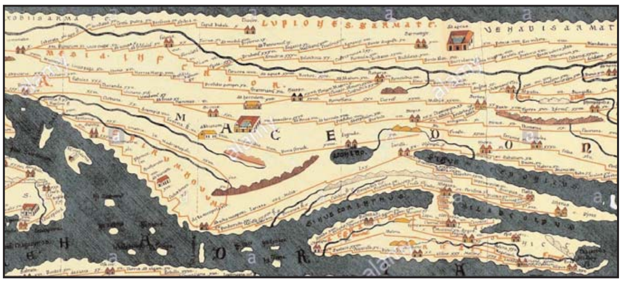


Florian COPCEA

Istoricul problemei. Interpretarea exagerată a unor informaţii istorice referitoare la localizarea Episcopiei creştine Aquae a produs de-a lungul ultimelor două secole confuzii care se cer imperativ soluţionate, pentru a conferi o imagine completă a apariţiei creştinismului timpuriu în spaţiul carpato-danubian. Demersul nostru, fără a avea vreo intenţie polemică, nu are numai obiectivul de a trece în revistă o parte din izvoarele documentare primare, vechi şi moderne, care plasează respectiva structură ecleziastică în mai multe locuri din stânga şi dreapta Dunării, ci şi să repunem ştiinţific adevărul în drepturile sale fireşti. Pentru a ajunge la o concluzie certă cu privire la localizarea exactă a Episcopiei Aquae, recunoaştem, este nevoie de revizuirea unora dintre sursele documentare existente în istoriografia românească. „Necesitatea logico-istorică” (Vasile Pârvan, *Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman,* 1911) ne obligă să lămurim unele dintre aspectele controversate purtate în jurul întrebării: unde este locul în care s-a aflat Episcopia Aquae?, şi, în temeiul demonstraţiilor, să dăm un răspuns, subiectul fiind de mare importanţă pentru rolul ce l-a jucat aceasta în viaţa spirituală a vremii, cu alte cuvinte, în „odiseea” credinţei creştine.

Apariţia creştinismului în regiunile carpato-danubiene. Istoriografia românească consemnează faptul că introducerea creştinismului de-a lungul ţinuturilor carpato-dunărene a avut loc într-o perioadă istorică plină de vicisitudini, între anii 101-271, în plin avânt al procesului de dominaţie romană. Nu este lipsită de temei afirmaţia că în arealul Daciei au existat, până la expansiunea Imperiului Roman, superstiţii, credinţe şi ritualuri autohtone, ele satisfăcând nevoia vădit spirituală a populaţiei de a avea de partea ei, în împrejurări de cumpănă sau sărbătoare, zei şi zeiţe. Cristalizarea şi consolidarea noii religii, propovăduită de legionarii romani şi veteranii colonizaţi de imperatorul Traian în Dacia, având în fundamentul ei prezenţa celestă a fiului lui Dumnezeu, Cristos, venit „când totul era gata pe acest pământ” (Marcu 1.15), a suscitat interesul spiritual şi cultural al popoarelor. Rezumând, cultivarea creştinismului, fenomen care a dus la „extinderea puterii imperiale romane” (Earle E. Cairns, *Christianity through the Centures,* Michigan, 1954), a facilitat înfiinţarea unor episcopii de-a lungul Dunării inferioare, în Dacia Ripensis şi Mediterranea, în Moesia Superior şi Inferior. Spre deosebire de alte popoare, romanii au fost cei care au considerat că numai punând bazele unei Biserici unice şi unitare vor putea să le convertească la creştinism şi să răspândească cu folos învăţăturile evanghelice, chiar dacă această ţintă avea să ducă la compromiterea/abandonarea religiei neamurilor cucerite. O dovadă istorică a ceea ce afirmăm mai sus o reprezintă realitatea că apostolatul Sfântului Andrei prin părţile Dunării de jos, prin Sciţia, dar şi a Sfântului Pavel, care a propovăduit *Evanghelia* din Arabia până în Spania, atât la evrei cât şi la păgâni, a favorizat organizarea în sudul şi nordul Dunării a episcopiilor Sirmium, Singidunum, Viminacium, *Aquae,* Ratiaria, Castra Martis, Horreum Margi, Iscus, Naissus, Remesiana, Pautalia, Durostor şi Tomis. Aceste episcopii, prin misionarii lor, au contribuit intens la creştinarea neamurilor balcano-danubiene care, până atunci, respectau cu sfinţenie superstiţii şi credinţe păgâne. De menţionat, activitatea de răspândire a *Evangheliei* nu a decurs în line dreaptă, ea confruntându-se cu numeroase oprelişti până la libertatea dată Legii lui Cristos de Constantin cel Mare, adică după anul 313.

Tabula Peutingeriană. Manuscrisul pergament, aflat în patrimoniul Bibliotecii Naţionale din Viena, este de fapt o hartă antică (locul întocmirii şi autorii ei nu se cunosc) care include o parte din provincia Dacia (sec. II-IV). Printre cetăţile şi oraşele care apar în aceasta (VII, 5) identificăm şi toponimul Ad Mediam (Mehadia de azi, judeţul Caraş Severin). Prof. Constantin Juan Pietroi, în lucrarea *Călători străini prin Banatul de Sud* (Timişoara, 1999, p. 81), susţine existenţa „unui templu al zeiţei Isis, ale cărei fundaţii se observă şi astăzi” şi sugerează că aici ar fi funcţionat *Episcopia Aquae*. O confirmare a faptului că la Ad Mediam s-ar fi aflat colonia romană *Ad Aquas* o avem din mai multe surse. Contele italian Luigi Ferdinando Marsigli (1658-1730), în lucrarea *Description du Danube* (La Haye, 1744), desenează o hartă (în figură) pe care amplasează „o fortificaţie cu un plan foarte interesant, precum şi planul unei cetăţi feudale, deja în ruină, situată pe dealul de la E de castru”. Din păcate, el comite o eroare când hotărniceşte vadul râului Bela Reka în estul castrului. De asemenea, italianul Francisco Griselini care, în timpul domniei împărătesei Maria Tereza (1740-1780) a scris *Istoria Banatului Timişan* (Viena, 1780), menţionează băile termale de la *Ad Aquas* (admitem pentru moment: identificat cu Ad Mediam), aşezare daco-romană precizată în *Tabula Peutingeriană.*



Sinodul de la Sardica. Conciliul Ecumenic s-a întrunit în anul 343. Potrivit lui Socrate Scolasticul (*Istoria bisericească*, cartea 3, cap. 12) la acesta au participat 300 de ierarhi. Deciziile luate, dezavuate de Roma, s-au axat pe repunerea în drepturi a unor prelaţi cateriţi de Papalitate şi pe confirmarea canoanelor luate de Biserică la Sinodul de la Niceea din 325. Documentele Sinodului de la Sardica consemnează şi prezenţa episcopilor din Dacia Ripensis: Calvus (Salvus) din cetatea Castro Martis, aşezată între Ratiaria şi Oescus, azi în Bulgaria, Valens din Scythopolis şi *Vitalis et Daciae Ripensis de Aquis.* Episcopul Vitalis a primit misiunea să-i întoarcă la *orthodoxam fidem* pe adepţii episcopului eretic din Sardica, Bonosus, care în învăţăturile sale respingea prihana Maicii Domnului. Pr. prof. I. Rămureanu, în studiul *Sinodul de la Sardica din anul 343. Importanţa lui pentru istoria pătrunderii creştinismului la geto-daco-romani,* consideră că episcopul Vitalis aparţinea Episcopiei Aquae al cărui sediu este aşezat în Serbia de azi (lângă Geanova, zona Negotinului), ipoteză care nu se confirmă.

Cercetătorul pr. dr. Mihai Roşu, în lucrarea *Sinodul de la Serdica (343 d. Hr.)*, face aceste precizări lămuritoare asupra întrunirii din sudul Dunării a „Bisericilor Răsăritene şi Apusene”: „Pentru a cunoaşte situaţia creştinismului în provinciile dunărene ale Imperiului Roman este de mare importanţă să aflăm numele episcopilor prezenţi la Sinodul de la Sardica. Astfel, din Panonia Inferior a participat Eutherius din Sirmium, capitala Illyricului Occidental şi reşedinţă imperială în secolul al IV-lea. Din Moesia Superior a participat episcopul Zosimus, din Horrum Margi, iar Amantius din Viminacium a fost reprezentat de preotul Maximus. Din Dacia Ripensis au venit episcopii *Vitalis din Aquae Salvus* şi Valens din Oescus. Sfântul Atanasie aminteşte şi de episcopul Silvestru, care probabil a fost al Ratiariei (după alţii s-ar fi numit Paulin). Din Dacia Mediterranea au luat parte episcopii Protogene din Sardica şi Gaudentius de Naisus, amândoi conducători ai sinodului. Din Dardania au participat episcopii Paregorius din Scupi şi Macedonius din Ulpiana. Este de remarcat că toţi episcopii Illyricului au fost niceeni, cu excepţia episcopilor Ursacius de Singidunum şi Valens de Mursa. Aceştia au fost de partea episcopilor răsăriteni, combătând credinţa niceeană, persoana şi lucrarea Sfântului Atanasie cel Mare, chiar dacă aparţineau grupului episcopilor occidentali. Episcopii orientali, aproape optzeci, au luat parte la Sinodul de la Sardica, în frunte cu Ştefan de Antiohia. Printre ei se remarcau Menophantus de Efes, Acacius de Cezarea Palestinei, Dianius de Cezarea Capadociei, Maris de Calcedon, Narcissus de Neroniada etc. Pentru a cunoaşte aria răspândirii creştinismului în Peninsula Balcanică, trebuie să arătăm şi prezenţa episcopilor din Thracia la Sinod: Theodorus de Heraclea, din provincia Europa, care a luat parte şi la Sinodul de la Niceea, în 325; Timotheus de Anchialos, din provincia Haemimontus; Euticius de Philippopolis şi Demofilus de Bereea din Thracia. La Sardica, doi dintre episcopii orientali, Asterius de Petra din Arabia şi Arius (numit şi Macarie), episcop în Palestina, s-au alăturat episcopilor occidentali. Episcopii din Răsărit erau conduşi de doi funcţionari imperiali, numiţi de împăratul Constantinus, comitele Musonianus şi Hesychius, care purta titlul de *castrensis.* Sinodul a fost prezidat de bătrânul episcop Osiu de Cordoba, iar numele lui a apărut primul între semnatarii prezenţi la sinod. El a propus şi cea mai mare parte a canoanelor care au fost adoptate la Sardica. Osiu s-a remarcat nu prin lunga lui păstorire, ci mai ales prin abilităţile diplomatice de care a dat dovadă în decursul activităţii sale.”

Ptolemeu despre Aquae. O altă ipoteză care vine să adauge confuzie asupra localizării exacte a *Episcopiei Aquae* are la origine menţiunea pe care o face Ptolemeu în *Geografia* (III, 8, 4.) stabilind că *Ad Aquas* se află pe sectorul de drum roman dintre Sarmizegetusa şi Apulum, identificat de istorici ca fiind oraşul hunedorean de azi Călan. Arheologii într-adevăr au scos la lumină aici rămăşiţele unui bazin termal roman, cărămizi arse pe care se află inscripţionată numele Legiunii XIII Germina şi câteva plăci funerare latine. În ce măsură *Ad Aquae* indicat de Ptolemeu, aflat pe valea Streiului, ar putea fi identificat cu cetatea în care funcţiona *Episcopia Aquae* este greu de luat în calcul, mai ales că prima denumire se referă exclusiv la un castru sau o colonie romană.

Itinerarium Antonini. În acest ghid de călătorie în Roma Antică sunt cuprinse drumurile de legătură între capitala Imperiului Roman şi coloniile militare şi civile, precum şi fortificaţiile/centrele de apărare din provinciile Daciei cucerite de Traian în urma celor două războaie romano-dacice. Precizarea că pe drumul care leagă Ulpia Traiana Sarmizegetusa de Apulum se află aşezarea romană *Aquae* (sau Hydata) este corectă, numai că nu aici a funcţionat episcopatul lui Vitalis. Într-adevăr, Calan/Călan-ul s-a numit şi *Ad Aquas.* Colonia a fost menţionată şi de Ptolemeu în *Geographia* sa. Scaunul episcopal se afla, conform sugestiei formulate de Vasile Pârvan în *Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman* (Bucureşti, 1911, p. 185-186) unde preia un fragment din *Novella XI* a lui Iustinian, în cu totul altă parte, dar tot într-o cetate cu nume identic: *…sed et in Aquis, quae est provinciae Daciae Ripensis, ordinari volumus a tua sanctitate episcopum ut non in posterum sub Meridiano episcopo sit constituta…* Deşi elementele furnizate de împăratul roman, privind stabilirea structurii ecleziastice amintite, se abat de la realitate, pot fi luate în calcul doar la existenţa mai multor aşezări cu acelaşi nume şi la *Archiepiscopia Primei Iustiniane* care, mai târziu, şi-a exercitat autoritatea canonică şi asupra *Episcopiei Aquae.* Jacques Zeiller (1878-1962), în studiul *Les origins chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'Empire romain* (Paris, 1918), dezleagă astfel enigma: „O întrebare se pune la acest subiect. Două oraşe de *Aquae* au existat în Dacia: unul în Dacia transdanubiană, altul în Dacia riverană; în cazul în care s-ar presupune că această Dacie riverană s-ar fi întins pe malul stâng al Dunării, unde o fâşie de teren al vechii Dacii Traiane va fi rămas imperiului, Vitalis nu putea să fie episcopul primului dintre aceste oraşe”. Aserţiunea respectivă certifică astfel un adevăr care combate ferm teza că *Episcopia Ad Aquae* s-a aflat în afara hotarelor Daciei Traiane.

Novella XI a lui Iustinian cel Mare. Interpretarea greşită a unor informaţii cuprinse în acest izvor adânceşte şi mai mult dilema. Preotul Gheorghe Cotoşman, în *Foaia Diecezană* (nr. 32-33, anul LXM, 10 august 1947, p. 3-5, Caransebeş), este de părere că ar fi greşit să considerăm *Episcopia Aque* la care face referire împăratul Iustinian I (527-565) a fi Episcopia din Ad Mediam, toponimul derivând de la Colonia romană *Ad Aquas* care a împrumutat denumirea de la „apele termale de la Mehadia” (F. Griselini). În ceea ce-l priveşte, chiar dacă într-o lucrare anterioară, *Episcopia Mehadiei din Banatul Severinului,* a „identificat, ipotetic, localitatea Aquae cu Ad Mediam”, afirmaţia nu se justifică, cel puţin pentru perioada de până la emiterea *Novellei XI* din 14 aprilie 535. După această dată se poate lua în discuţie o eventuală administraţie episcopală în hotarele arhidiecezei Primei Iustiniana „care avea să cuprindă Dacia Ripensis, Dacia Mediterranea, Mysia Prima, Dardania, Praevalitana, *Macedonia Secunda et pars secundae Pann Pannoniae,* unde se află Cetatea Bassiana” (V. Pârvan, *op. cit.*). Faptul că *Novella XI* este luată drept reper documentar în susţinerea ipotezei că la Ad Mediam vs. *Ad Aquas* s-a aflat scaunul episcopal al lui *Vitalis de Aquas* nu corespunde adevărului istoric. Tot V. Pârvan avansează ideea că la Mehadia de astăzi a existat un episcop care îşi exercita jurisdicţia confesional-misionară asupra a „toate castelele, teritoriile şi bisericile” provinciilor romane. Este destul de edificator în acest sens următorul fragment din *Novella XI*: „Dar şi la Aquae, care se află în provincia Dacia Ripensis, voim să fie rânduit un episcop de către sanctitatea ta, în aşa fel ca pe viitor să nu mai fie sub episcopul din Meridium; ci Meridianul să rămână în Meridium, dar să nu păstreze nicio legătură cu *Aquae*; iar *episcopul din Aquae* să aibă numita cetate şi toate castelele, teritoriile şi bisericile ei, spre a putea izgoni din acea cetate şi de pe acel pământ fărădelegea bonosiacilor şi a o aduce la credinţa cea mai adevărată”. Analizând cu atenţie textul *Legii nouă,* nr. 11, îndreptată către arhiepiscopul A. Catellianus al *Primei Iustiniane,* ajungem la concluzia, firească de altminteri, că „oraşul *Aquae* sau *Aquaes* al lui Procopius (care relata despre restaurarea dominaţiei romane pe ambele râpe ale Dunării – n.n.) este *Ad Aquas* de la Ad Mediam”. Cu toate acestea, supoziţia preotului din Băile Herculane, Constantin Cilibia, care „certifică” *Episcopia Aquae* la Mehadia trebuie luată cu rezerva de rigoare, întrucât *Episcopia Ad Aquas/Ad Mediam* nu a existat în preajma Sinodului de la Sardica ca structură episcopală. Este totuşi de domeniul evidenţei, avem în vedere dovezile arheologice, că „pe ambele laturi ale Dunării” elementul daco-roman şi creştin a continuat să existe şi să-şi intensifice prezenţa mai ales după Conciliul de la Milano, ceea ce este cu totul altceva.

Episcopia Aquae. Istoricul francez J. Zeiller este categoric: *Episcopia Aquae* s-a aflat în Dacia Ripensis, provincie romană organizată de împăratul Aurelian în anul 283 d.Ch. Sunt istorici care au localizat-o „aproape de Negotin”, la Geanova (unde s-au descoperit ruinele unei basilici), ori la Bârza Palanca sau Gamzigrad, aşezare renumită în epocă pentru apele sale termale. Cercetătorul Vladimir P. Petrovici publică în anuarul *Studii Balcanice* al Academiei de Ştiinţe şi Arte din Belgrad (2018) lucrarea *The Aquve Station on the Roman Danube limes road in Upper Moesia,* unde întocmeşte o hartă a principalelor cetăţi situate de-a lungul limesului din Moesia Superioară, de la Singidunum la Ratiaria, *oraşul episcopal Aquae* fiind fixat la gura râului Timok, azi localitatea sârbească Prahovo. El aduce dovezi serioase în favoarea ideii că Aquae este amplasat, aşa cum presupunea şi K. Miller, „pe drumul antic” şi că în *garnizoana Aquae* se afla probabil staţionată „cohorta I Cantabrorum”, un argument în plus să acceptăm influenţa ecleziastică a episcopului Vitalis în viaţa spirituală a celor care compuneau armata şi administraţia şi pur şi simplu deveniseră membri ai acestei aglomerări urbane.

Expansiunea creştinătăţii. Reflectând asupra celor studiate mai sus, putem susţine, fără niciun echivoc, că începutul creştinismului în spaţiul carpato-danubian, deşi este atestat pe la sfârşitul veacului al III-lea şi în prima jumătate a veacului al IV-lea, datează mult mai demult. Fenomenul de creştinare a populaţiei din provinciile dunărene s-a desfăşurat însă mai intens, desigur în paralel cu romanizarea, în timpul acţiunilor de prigoană dictate de împăratul Diocleţian. Istoriografii au căzut de acord că, în pofida urgiei semănate de acesta, au fost puse temeliile episcopatelor la Sirmium (Mitrovitza), capitala prefecturii Illyricului, la Singidunum, Viminacium, Aquae, Ratiaria (capitala Daciei Ripensis), Castra Martis, Horreum Margi, Iscus, Naissus (capitala Daciei Mediterane), Remesiana, Pautalia, în Sciţia Minor la Durostor şi Tomis (Dobrogea de azi). Aceste forme bisericeşti organizate au acţionat, prin misionarii lor, fără teamă, pentru propovăduirea *Cuvântului lui Cristos*, mai ales după *Edictul de la Milano* dat de Constantin cel Mare în anul 313. Creştinarea nu avea să decurgă însă fără sacrificii. Se înregistrează astfel primii martiri, majoritatea proveniţi dintre soldaţii legiunilor ajunse în limesul danubian. Semnalăm, totodată, apariţia arierismului în veacul al IV-lea, susţinători ai ereziei fiind episcopii Valens de Mursa (Ossiac), Ursacius de Singidunum (Belgrad), Fotin şi Germinius, episcopi ai capitalei Illyricumului, precum şi *judex*-ul got Athanaric, care îşi exercita dominaţia peste provinciile din stânga fluviului Dunărea. Persecuţiile îndreptate împotriva autohtonilor daco-romani nu au avut darul să pună capăt procesului de creştinare. Ele au fost condamnate cu fermitate la primul *Sinod ecumenic de la Niceea* (325). În perioada anilor 367-414 părţile balcano-danubiene erau evanghelizate de Episcopul Niceta al Remesianei (335-414), de numele său fiind legate multe canoane bisericeşti. El a predicat în limba latină, de aici certitudinea că în episcopatele



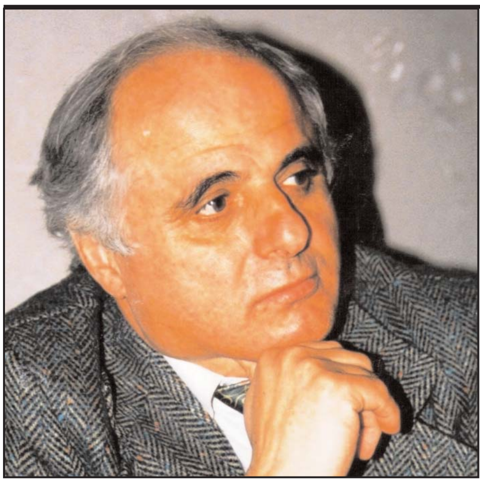
creştine de la Dacia şi Moesia se utiliza, în răspândirea credinţei, limba latină. Invazia goţilor şi hunilor a dus la distrugerea multor oraşe din provinciile anexate Imperiului Roman. În aceste condiţii, scaunele episcopale sunt la rândul lor abandonate de deţinătorii lor, episcopul din Sirmium se refugiază la Thessalonic, unde s-a aşezat şi Prefectura Pretoriului Illyricului, iar *episcopul din Aquae* la castrul Meridianum, în Tracia.

Concluzii. Un alt izvor istoric care sub nicio formă nu trebuie ignorat atunci când intenţionăm să demonstrăm că Aquae s-a aflat în „Dacia Prima şi Secunda numite şi Gepidia, unde locuiesc hunii numiţi şi avari“, sunt menţiunile *Geografului din Ravena* făcute în secolul VII în cartea *Descrierea lumii,* despre oraşele „din ţara care se numeşte Tracia”: „De asemenea, în altă parte sunt oraşele care se numesc Tyras, […] Ermenium, Urgum, Sturium, Congri, Porolissum, Cersiae. De asemenea, în altă parte sunt oraşe, şi anume: Gura Peuce, Salsovia, Aegyssus, Noviodunum, Dinogetia, Arrubium, Troesmis, Beroe, Carsium, Capidava. […] Tot lângă Marea cea Mare este ţara care se numeşte Tracia. În această ţară am citit că au fost foarte multe oraşe, dintre care vom arăta pe unele, şi anume lângă ţărmul mării… Dionysopolis, Bizone, Timum, Tiriza, Callatis, Stratonis, Tomis, Histria, […]. Tot aşa […] sunt aşezate două Moesii, adică cea de Jos şi cea de Sus. […] În această Moesie [de Jos] am citit că au existat numeroase oraşe dintre care vom arăta pe unele şi anume: Beroe, Carsium, Capidava, Sucidava, Durostorum, Tegulicium, Nigriana, Transmarisca… De asemenea, peste fluviul Dunărea, sunt oraşele Moesiei Inferioare [de fapt Daciei], şi anume: Porolissum, Certia, Largiana, Optatiana, Macedonica [legiunea a V-a], Napoca, Potaissa, Salinae, Brucla, Apulum, Acidava, Cedonia, Caput Stenarum, Pons Vetus, Pons Aluti, Romula. De asemenea, chiar lângă Cedonia este un oraş numit Burticum, Blandiana, Germisara, Petris, Aquae, Sarmizegetusa, Acmonia. În aceste regiuni ale dacilor am citit că odinioară au existat foarte multe oraşe, dintre care vom arăta pe unele, şi anume: Drobeta, Ad Mediam, Praetorium, Ad Pannonios, Gaganis, Masclianis, Tibiscum, care se leagă cu oraşul Acmonia din provincia Moesia. De asemenea, în altă parte există oraşe chiar în Dacii, şi anume: Tema, Tibiscum, Caput Bubali, Aizizis, Bersovia, Argidava, Centum Putea, Bacaucis. Prin aceste regiuni ale dacilor trec foarte multe râuri, între altele şi acelea care sunt numite Tisia, Tibiscum, Drica, Marisia, Arine, Gilpit, Crisia. Toate aceste râuri se varsă în Dunăre.” Cum se observă, în fragmentul lucrării autorului creştin necunoscut sunt valorificate unele date culese din cărţile unor scriitori antici, printre aceştia Orosius, Iordanes şi Isidor din Sevilia, dar şi din *Tabula Peutingeriană*. Săpăturile arheologice făcute în acest sit au dat la iveală o piatră funerară pusă la mormântul unui tânăr creştin pe care erau săpate în limba latină numele Dassianus: „Dassianus senior et Galla titula (sic!) pueri (sic!) bimato Dassiani iuniori Dassianus iunior, Christi electus neofitus”. Dacă am adăuga informaţia de mai sus la datele cuprinse în *Novella CXXXI* din anul 545 a lui Iustinian I, unde se referă la drepturile arhiepiscopului Iustinianei Prime de a avea – cum hotărâse *sanctissimo papa Vigilio* – „întotdeauna sub jurisdicţiunea sa pe episcopii din Dacia de la ţărm, Praevalitana, Dardania, Moesia superioară şi Pannonia”, ne întăreşte convingerea că enigmatica *Episcopie Aquae* se afla „între apele Dunării şi ale Timokului”.

Profesorul preot dr. Gh. Cotoşman (*op cit.*) notează: „Ultimele cuvinte ale *Novellei CXXXI* arată în chip indiscutabil că Biserica din prefectura Illyricului răsăritean căreia-i aparţineau şi Daciile nord şi sud-dunărene, a stat sub jurisdicţia bisericească a Scaunului din Roma, fapt care nu mai lasă loc nici unei îndoieli în ceea ce priveşte prezenţa limbii liturgice latine sau daco-romane în Biserica Daco-românilor din Dacia în general şi în special din cea Malvensis, în epoca împăratului Iustinian I. Iar expresia caracteristică *iterum* din fraza: …*Recidiva et Litterata, quae trans Danubium sunt, nostrae iterum dicioni subactae*… (vezi *Novella XI*) constituie argumentul cel mai concludent privitor la continuitatea elementului daco-roman şi creştin de pe ambele laturi ale Dunării, şi la existenţa «fortificaţiilor romane din secolul al IV-lea, începând de la Constantin cel Mare, nu numai în dreapta, ci şi în stânga Dunării»”. La rândul său, Procopius din Cesareea, în cartea *Despre zidiri,* consemnează lapidar: „18. Împăratul Iustinian a refăcut Pontes, care se află pe partea dreaptă a fluviului, printr-o construcţie nouă şi de necucerit şi a pus astfel în siguranţă pe illyri. Dar n-a socotit nicidecum că e nimerit să se îngrijească şi de fortăreaţa Theodora, de pe celălalt mal, fiindcă era expusă barbarilor de acolo. Fortăreţele care urmează după Pontes şi care stau întregi le-a construit pentru întâia oară Iustinian. Ele se numesc Mareburgu, Susiana, Armata, Timena, Theodoropolis, Stiliburgu şi Halicaniburgu. 19. În apropiere era un orăşel *cu numele Aquae,* care avea unele părţi ruinate pe care le-a restaurat împăratul.” Din *Corpus juris civilis* (Ed. Schoell-Kroll, Berlin, 1895) aflăm că Iustinian s-a ocupat atât de întărirea frontierei dunărene a Daciei Traiane şi organizarea administrativ-bisericească a comunităţilor creştine arondate, cât şi de aducerea cetăţilor Litterata şi Recidava „în marea dioceză a Justinianei Prima” care „depindea direct de *episcopul Aquae (Prahovo) al Daciei Ripense*, dacă nu cumva pe malul drept al Dunării, în această provincie, nu vor fi existat şi alte episcopate, mai aproape de Sucidava”.

Ce rezultă de aici? *Primo: Episcopia Aguae* din vremea lui Justinian era continuatoarea celei de până la Sinodul din anul 313; *Secundo: Episcopia Aquae* se afla în Dacia Ripensis, la Prahovo, pe malul drept şi nu cel din stânga al Dunării, şi nici în interiorul teritoriului. O altă mărturie documentară, despre care am vorbit ceva mai înainte, este *Tabula Peutingeriană* care amplasează *cetatea Aquae* în dreapta Dunării (indiciu care, se pare, a fost nejustificat neglijat de unii dintre specialiştii Antichităţii). Aşa stând lucrurile, putem susţine fără niciun fel de risc, în baza argumentelor istorico-documentare prezentate, că *episcopul Episcopiei Aquae* şi-a avut scaunul eparhial la Prahovo (în Serbia), port dunărean, situat aproape de confluenţa fluviului Dunărea cu râul Timok, nu departe de Negotin.

Seniori ai culturii



Tudor Nedelcea. Un destin împlinit

Viorel DINESCU



Personalitate marcantă a culturii române, Tudor Nedelcea (n. 23 martie 1945, Valea Ursului-Tâmna, judeţul Mehedinţi) este un important critic şi istoric literar, prozator, jurnalist, editor care se prezintă în faţa cititorilor cu un curriculum vitae foarte bogat, pe care alţii nu-l pot realiza în patru vieţi. Domnia sa, mai în glumă, mai cu simţul timpului, „se laudă” că a prins „marea secetă” din 1946-1947, dar mai ales cotele gândite în străinie.

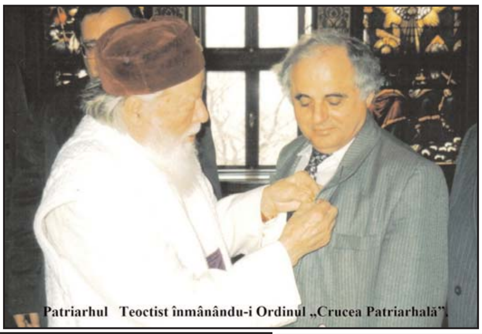
Mama Elena şi tata Iancu Nedelcea insistă şi îşi trimit băiatul la şcoală, în satul natal (1952-1959), iar mai apoi la Liceul „Traian” din Drobeta Turnu Severin (1959-1963). În perioada 1964-1967 este înscris la studii de biblioteconomie în cadrul Institutului Pedagogic din Bucureşti. Între 1967 şi 1971 îl găsim student la Facultatea de Limbă şi Literatură Română a Universităţii din Bucureşti. După o muncă asiduă, cu nopţi arse în faţa cărţilor şi a colilor de hârtie, în 1983 îşi susţine lucrarea de doctorat cu titlul *Geneza ideilor social-politice şi filosofice în literatura română veche,* avându-l ca profesor îndrumător pe Dan Simonescu.

A traversat vremuri grele, dar a trecut triumfător peste ele, datorită seriozităţii şi structurii sale de cercetător al fenomenelor „până în măduva oaselor”. A luat viaţa în serios, şi-a luat, de asemenea, arta foarte în serios. În perioada 1969-1970 lucrează la Biblioteca judeţeană „Alexandru şi Aristia Aman”, din Craiova, apoi arhivist la Arhivele Statului (tot în Craiova), 1970-1972; lector la Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor (1972-1974), director la Biblioteca „Aman” (1974-1985), bibliotecar la aceeaşi instituţie (1985-1988), redactor şi redactor-şef la Editura „Scrisul Românesc” (1988-1997), cercetător ştiinţific la Institutul de Cercetări Socio-Umane Craiova al Academiei Române (din anul 1999). Să nu uităm activitatea sa de profesor universitar din perioada 1996-1999.

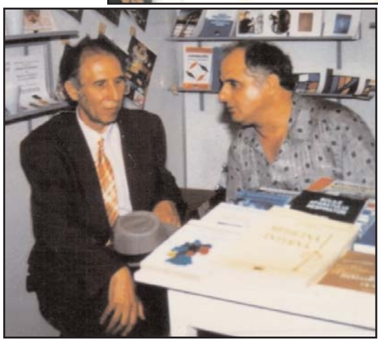
Desfăşoară o bogată activitate în cadrul Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, unde are rolul de vicepreşedinte, este membru al Centrului Academic Internaţional „Mihai Eminescu” de la Chişinău, preşedinte al Centrului de Studii şi Cercetări pentru Comunităţile de Români din Balcani. A fost colaborator apropiat al mitropoliţilor Nestor Vornicescu şi Teofan Popa, al patriarhului de veşnică pomenire Teoctist Arăpaşu, fiind, din 1990, în conducerea Mitropoliei Olteniei, a Patriarhiei Române, apoi, azi, a Episcopiei Severinului şi Strehaiei.

S-a implicat în foarte multe activităţi culturale de calitate, atât la nivel naţional, cât şi internaţional. La Craiova, spre exemplu, a organizat Zilele „Marin Sorescu” şi Festivalul Internaţional „Adrian Păunescu”. La cele două festivaluri au participat personalităţi de marcă ale culturii europene: acad. Eugen Simion, acad. Mihai Cimpoi, Vasile Tărâţeanu, Fănuş Neagu, Victor Crăciun, Nicolae Dabija, Adam Puslovic, Grigore Vieru, dar şi personalităţi culturale din Craiova şi alte oraşe din România. A organizat sărbătorirea internaţională a lui Grigore Vieru (în 2006, când a tipărit şi cartea *Liniştea lacrimei* pentru poetul din Basarabia), precum şi Simpozionul internaţional „Latinitate şi românitate în Uniunea Europeană”, cele patru ediţii fiind oglindite tot în atâtea volume. Ca o prelungire a activităţii sale culturale, amintim şi faptul că, în calitate de preşedinte al Fundaţiei „Scrisul Românesc” a dezvelit peste 80 de plăci memoriale, a iniţiat şi construit Aleea Personalităţilor Oltene şi a editat, în colecţia „Români uitaţi” (dar nu definitiv! n.n.) cărţi pe care le-a donat românilor din afara graniţelor ţării. Îmi vin în minte volumele lui Nicolae Dabija: *Libertatea are chipul lui Dumnezeu* (1997), *Icoană spartă, Basarabia* (1999), *Bezna vine de la răsărit* (2005), *Paznic pe înălţimi* (2007) şi altele, dar şi pe Vasile Tărâţeanu cu *Stâlpul de foc* (2007) etc.

Scriitorul Tudor Nedelcea s-a implicat şi se implică în activităţi redacţionale. În prezent este redactor la revistele *Viaţa Basarabiei* (Chişinău), *Lumina* (Serbia). Îl întâlnim cu articole substanţiale în mai toate revistele din ţară şi nu numai. Săptămânal



Patriarhul Teoctist înmânându-i Ordinul „Crucea Patriarhală”





întreţine o pagină în revista *Flacăra lui Adrian Păunescu*, unde aduce în prim-plan personalităţi ale vieţii culturale din România.

Întreaga activitate scriitoricească i-a fost răsplătită cu numeroase premii şi distincţii de la *Literatura şi arta*, Uniunea Scriitorilor din Moldova sau Liga Culturală pentru Unirea Românilor de Pretutindeni, Premiul naţional „Marin Sorescu” al Academiei Române, Medalia „Mihai Eminescu” cu brevet acordată de Preşedinţia Republicii Moldova, „Crucea Patriarhală”, „Ordinul Ziariştilor”, clasa I, Societatea literar-artistică „Tibiscus” şi „Lumina” (Serbia). Dar, să nu uităm premiile de mare importanţă pentru palmaresul pe care-l deţine: Premiul naţional „Perpessicius” al Muzeului Literaturii Române pe 2014, Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române pe 2015, Premiul de excelenţă pe 2014 al Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România precum şi alte (multe) premii naţionale, de la diverse reviste, edituri şi foruri de înaltă ţinută.

Este Cetăţean de Onoare al oraşului Craiova, precum şi al comunei Dumbrăveni din judeţul Suceava.

Norocul i-a surâs revistei *Ramuri*, care l-a debutat în 1970. De-a lungul timpului, îi întâlnim semnătura în mai toate revistele din ţară: *România literară, Luceafărul, Cronica, Flacăra, Contemporanul, Lamura, Meridian, Caiete critice, Adevărul literar şi artistic, Arhivele Olteniei, Bucovina literară, Literatura şi arta, Noua revistă Română, Glasul naţiunii, Lumina, Limba română* etc. Îi veţi recunoaşte stilul şi după pseudonimele folosite în timp, prin publicaţii. Iată-le: N. Tudor, N. Teodor, Teofil Mehedinţeanu.

Tudor Nedelcea are o operă vastă, a scris şi tipărit peste 60 de cărţi pe diferite paliere de interes naţional. Dăm câteva titluri: *Geneza ideilor social-politice şi filosofice în literatura română veche* (1987), *Povestiri despre Mihai Viteazul* (1991), *Civilizaţia cărţii* (1996), *Cartea şi circulaţia ei* (2005), *Românii de lângă noi* (2011), *Printre cărţi şi oameni* (vol. 1-6, Iaşi, 2014-2020), *Biserica şi societatea* (2019), *Marin Sorescu sau vocaţia identităţii româneşti* (Bucureşti, 2020).

A făcut parte din colectivul de redacţie al *Dicţionarului General al Literaturii Române* (7 volume în prima ediţie, 10 volume în ediţia a doua, unele în curs de apariţie), dicţionar apărut sub egida Academiei Române. A făcut parte din colectivul de reproducere anastatică a celor 200 de ediţii Eminescu, proiect iniţiat şi realizat de Editura Tipo Moldova din Iaşi, pe parcursul anilor 2019-2020.

Alături de alţi confraţi din ţară, s-a remarcat ca fiind un foarte bun eminescolog, prin studiile pe care le-a publicat, dar şi prin cărţile sale care au văzut lumina tiparului: *Eminescu împotriva socialismului* (1991), *Eminescu şi cugetarea sacră* (1994), *Eminescu, apărătorul românilor de pretutindeni* (1995), *Eminescu, istoricul* (1998), *Pentru mine, Eminescu* (2005), *„Doina” lui Eminescu. 125 de ani* (2008), *Carte despre carte* (2008), *Simple crâmpeie de viaţă* (2015), *Eminescu şi China* (2015), *Eminescu* (2013), *Eminescu* (2020) etc.

Cu o rigoare demnă de invidiat, a scris studii dense privind publicistica eminesciană: *Eminescu şi realsemitismul, Eminescu şi Macedonski sau drama unei polemici, Eminescu şi Veronica Micle, Eminescu prin Oltenia, Shakespeare în viziunea lui Eminescu, Eminescu şi necesitatea construirii Catedralei Neamului,* precum şi alte studii despre eminescologi cu renume: Carmen Sylva, Mihai Cimpoi, Dimitrie Vatamaniuc, Eugen Simion, Rosa del Conte, Victor Crăciun, Eugen Doga, Theodor Codreanu, Nicolae Georgescu, Lucia Olaru Nenati, Zenovie Cârlugea, Bartolomeu Anania etc.

Cu aproape un an în urmă, într-o revistă care apare pe plan naţional, Tudor Nedelcea dezvăluia una dintre „cumpenele” vieţii sale. Iată mărturia domniei-sale: *La Direcţia Presei am avut o mare cumpănă. Pentru că am cenzurat un serial din ziarul uzinal* Electroputere, *în care gazetarul Sandu Ghioc critica politica de racolare de fotbalişti şi de arbitri a clubului „Dinamo”, la sugestia unui „mare” ziarist central, urma să fiu grav sancţionat sau exclus din partid şi transferat la Gara CFR Craiova ca... „scrietor” (adică scriam pe vagoane cu cretă conţinutul şi destinaţia acestora). Îngerul meu şi-a intrat din nou în rol, schimbându-l pe stalinistul Iosif Ardeleanu, directorul general al Direcţiei Presei, cu tolerantul Ion Cumpănaşu, care, după transferarea mea temporară la sediul central din Bucureşti spre a mă verifica profesional, urma să mă trimită la o ambasadă. Numai că noul secretar cu Propaganda la Judeţeana de Partid Dolj, Ion Cetăţeanu, a decis să mă numească director la Biblioteca judeţeană în locul fostei activiste.* Da, dar noi credem că una dintre marile „cumpene” a fost întâlnirea cu „cititoarea” Aurora Zglimbea, care voia să-şi impună propria ei educaţie şi asupra subalternilor. Numai că nu i-a ţinut şi cu Tudor Nedelcea, un om vertical, cu personalitate, un adevărat valah.

→



Seniori ai culturii

Mereu i-a plăcut (şi destinul l-a hărăzit) să cunoască şi să stea lângă personalităţi, în carne şi oase: Gh. Calciu-Dumitreasa, Nestor Vornicescu, Teoctist Arăpaşu, Nicolae Gheran, Grigore Traian Pop, Nichita Stănescu, Mihai Pelin, Dumitru Stăniloae, Petre Ţuţea, Ioan Alexandru, I.D. Sîrbu, V.G. Paleolog, H. Coandă, lingvistul Gh. Ivănescu, George Macovescu, Constantin Iosif Drăgan, Edgar Papu, Dinu C. Giurescu, Emil Loteanu, Adrian Păunescu, Leonida Lari, Eugen Simion, Nicolae Breban, Viorel Cosma, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Ilie Bădescu şi alţii şi alţii.

Iată ce declara, nu demult, scriitorul Tudor Nedelcea: *Uitându-mă în urma celor şapte decenii de viaţă, nu cu mânie, ci cu luciditate şi duioşie, pot spune că nu l-am mâniat prea tare pe Dumnezeu. Pe lângă unele bucurii şi realizări, am avut multe, foarte multe necazuri. Atunci le-am suportat greu. Acum, pot spune, de asemenea, că toate sunt de la Dumnezeu, El este singurul care mi-a îndreptat paşii şi gândurile, pedepsindu-mă uneori, când a fost cazul. El este Cel care m-a făcut om şi să cred în valorile umane. Uneori, am avut şi unele răbufniri, unele replici dure la atacuri asemănătoare, dar le-am făcut doar întru cunoaşterea adevărului. Iisus n-a răsturnat masa precupeţilor israeliţi în sinagogă? Nu sunt supărat pe cei care mi-au făcut rău, cu voie sau fără voie. Sunt doar mâhnit, mai ales de nerecunoştinţa celor cărora le-am făcut doar bine.*

Aşadar, mărturisiri sincere consemnate în cărţile domniei sale. Asta pentru a se vedea şi sensibilitatea şi suferinţa cu care vorbeşte un adevărat scriitor. „Privind în urmă cu nostalgie", credem că autorul rândurilor de mai sus a consemnat fragmente din trăirile sale, aşa încât suntem încrezători că într-un viitor apropiat vom citi şi un volum în care să fie consemnate „nostalgiile", bucuriile, cât şi pândele care nu l-au ocolit.

Despre opera literară a lui Tudor Nedelcea s-a scris destul şi despre toate cărţile sale: Dan Simonescu, I.C. Chiţimia, Gh. Bulgăr, Al. Zub, M. Ungheanu, Al. Piru, I. Brad, Dan Mănucă, Ovidiu Ghidirmic, Marian Barbu, Theodor Codreanu, Mihai Cimpoi, Constantin Cubleşan, Fănuş Băileşteanu, Marian Popa, Eugen Simion, Hristu Cîndroveanu, I. Buzaşi, M.R. Iacoban, Lucian Chişu, Victor Crăciun, Mircea Popa, A. Goci şi alţii.

Redau câteva dintre vocile care s-au pronunţat asupra creaţiei tudornedelciene:

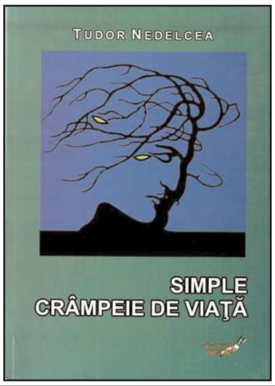
***Tudor Nedelcea s-a angajat,** după 1990, într-o acţiune reparatorie pe care o aşteptam demult: detabuizarea unor dimensiuni ale personalităţii lui Eminescu şi valorificarea integrităţii acesteia. Dând dovadă de perseverenţă şi acribie filologico-editorială, de o lucrare serioasă în spiritul dreptei cumpene eminesciene, a procedat la readucerea în actualitate a unor texte importante şi la scrierea unor studii ample din perspectiva exegetică a zilei de azi. Sub semnul zeiţei Isis a adunat într-un întreg aceste* membra disjecta, *demonstrând că e vorba de un corpus bine articulat, care nu poate fi supus fragmentării, trunchierii şi categorisirii injuste în valoros/nevaloros.* (Acad. Mihai Cimpoi)

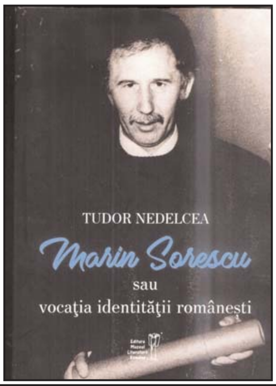
Tudor Nedelcea împărtăşeşte opinia lui Nicolae Iorga cu privire la superioritatea înţelegerii mecanismelor profunde ale istoriei de către Eminescu, comparativ cu contemporanii săi, unii istorici profesionişti reputaţi. […] Studiul domnului Tudor Nedelcea [Eminescu, istoricul] *confirmă intuiţia lui Iorga. Şi era nevoie de o asemenea demonstraţie, întrucât Eminescu n-a creat o operă de istoric, în sensul obişnuit al cuvântului, ci viziunea sa se reconstituie pas cu pas din articole şi fragmente, publicate sau risipite disparat prin manuscrise. Iar validitatea punctului de vedere eminescian se confirmă coroborând evoluţia cercetărilor istoriografice ulterioare cu prezentul istoric. […] Fireşte, sceptic cu imagologia altora, el nu încuraja deloc lauda de sine a unui popor, norma urmată strict de el fiind cea maioresciană: naţionalitatea în marginile adevărului. Extraordinarul său simţ istoric, specific geniului, oglindeşte tocmai respectul pentru adevăr, temeiul întregii sale existenţe.* (Theodor Codreanu)

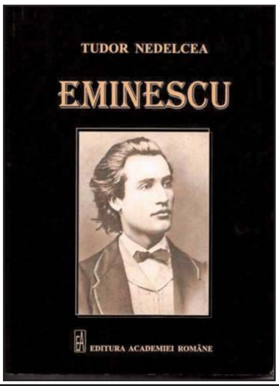
***Acţiunea sa** este de cercetător, îndrumător, dascăl şi scriitor, laturi care configurează o personalitate complexă, un vârf de susţinere al edificiului spiritual contemporan. L-am definit mai întâi în calitate de eminescolog, pentru că acesta este domeniul în care s-a edificat în peste zece volume, în ultimii 25 de ani, vreme în care neiubitorii specificului naţional au început să sape la rădăcina columnei neamului, avându-l ca ţintă nu numai pe Eminescu.* (Victor Crăciun)

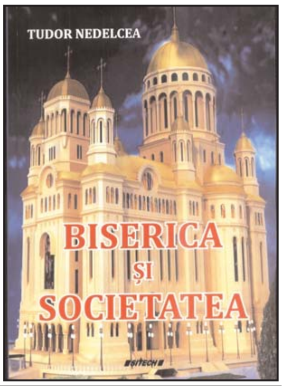
Tudor Nedelcea este un nume în literatura noastră contemporană, el este un model demn de urmat, un individ rar care trebuie preţuit în limitele sale înalte de scriitor cu ştaif. Pentru că el este şi rigoare şi raţiune, ordine şi responsabilitate. El detestă mediocritatea, „ţine linia dreaptă a logicii" într-o societate plină de „succesiuni" şi nu aderă la „mişcările scandaloase".

Tudor Nedelcea este un mare câştig pentru literatura noastră naţională.









Semn(al) de carte

Zoltán Rostás, Theodora-Eliza Văcărescu, editori, *In honorem Sanda Golopenţia,* Editura Spandugino, Bucureşti, 2020

Avem în acest volum cincizeci de neraznite declaraţii de dragoste (pentru ştiinţă). Partea I, „Despre operă", cuprinde texte care încearcă să înţeleagă diverse aspecte ale studiilor, cercetărilor, recuperărilor de arhivă realizate de Sanda Golopenţia şi oferă un tablou vast şi variat al preocupărilor ştiinţifice şi al explorărilor familiale şi emoţional-personal-politice ale autoarei. În partea a II-a, intitulată „Dincolo de operă", se simte cel mai bine şi mai dezvăluit emoţia care infuzează volumul: majoritatea sunt scriituri personale – eseuri, scrisori, proze scurte şi poezii. În fine, partea a III-a, „În jurul operei", este cea mai amplă şi include articole academice care acoperă domeniile în care este activă Sanda Golopenţia: lingvistică, etnografie, semiotică, sociologie, istorie socială etc.

Am citit, recitit şi re-recitit aceste texte cu încântare şi curiozitate. Oricât de bine am crede că o cunoaştem pe Sanda Golopenţia şi că îi ştim munca ştiinţifică, din viaţa şi din opera ei de până acum izvorăsc în mod constant lucruri noi şi neaşteptate. Aşadar, din colege şi prieteni care voiau să o surprindă, noi ajungem să fim cei uluiţi şi impresionaţi de surprinzătoarea Sanda Golopenţia. Şi îi mulţumim pentru munca şi creaţia ei uriaşe şi spectaculoase, pentru şansa de a o fi cunoscut mai bine prin realizarea acestui volum. (Editorii, pe coperta a patra)

Gheorghe Săsărman, *Alfabetul distopiilor,* Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021

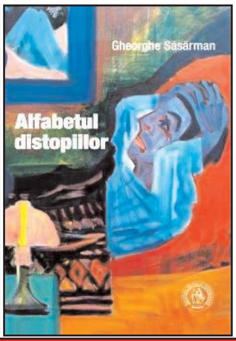
Alfabetul distopiilor e un eseu ficţional scris meticulos, cu o artă bine condusă şi scrupulos controlată, în *hinterlandul* căreia se află o sintaxă culturală specifică şi strictă, de tip combinatoriu, adică discursul utopic şi distopia. În consecinţă, detaliile furnizate de către Gheorghe Săsărman au precizie de orfevru. Niciodată fraza nu curge la întâmplare şi nicio „cheie" nu e introdusă aleatoriu, indiferent cât de aparent nesemnificativă se doreşte ea să fie. Cititorul va descoperi cu uşurinţă acrostihul UTOPIA care rezultă de pe urma adiţionării celor şase iniţiale ale cuvintelor din titlurile capitolelor, deşi I-ul de la Nihilism (capitol nescris, înlocuit cu trei puncte) s-ar fi potrivit mai bine Inteligentei Artificiale, perspectivă tematică ofertantă, pe care autorul, însă, o evită. Rezultă că romanul e „spart", „deschis", incomplet în mod premeditat, aşa cum e unul dintre romanele celebre ale lui Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător.* Gheorghe Săsărman îşi lasă cititorul în interiorul textului, invitându-l să scrie de unul singur, după propriul său plac, capitolul care lipseşte. Dacă o va face respectând regulile impuse de către roman, va deveni el însuşi un călător distopic, proiectat într-un univers futurist a cărui funcţionare va fi nevoit s-o imagineze.

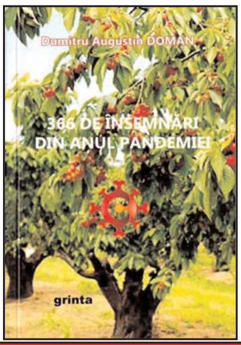
Ajuns, e de presupus, la capătul deschis al acestui roman captivant, scris cu talent şi cu imaginaţie bine strunită, ne putem întreba, probabil, dacă asta, şi nu altceva, este ceea ce ne aşteaptă. Dacă nu pe noi, pe nepoţii şi strănepoţii noştri. Funcţionează civilizaţia noastră încă naturală (atâta câtă mai este ea...) ca un predeterminism artificializant pentru o involuţie globalistă, unidimensională, de tip distopic? Sau există şi alte perspective? E bine când o carte se termină într-un semn de întrebare... (Ştefan Borbély, pe coperta a patra)

Dumitru Augustin Doman, *366 de însemnări din anul pandemiei,* Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2021

366, pentru că anul 2020 a fost nu numai pandemic, ci şi bisect. Din ianuarie întâi până în ultima zi a lui decembrie. Umor, observaţii cu haz şi noimă, ironie şi sarcasm, trimiteri literare, destule referiri la politicieni şi politică, la „starea de urgenţă" – „sunt sceptic dintotdeauna, dar abia acum mi-am dat seama că sunt un sceptic care vrea mereu să fie dezamăgit în scepticismul lui".







Eveniment



Primăvara, mărţişorul şi Eugen Doga

Eugenia TOFAN

Deşi suntem într-un martie aproape fără lege, cum ar spune poetul Adrian Păunescu, primăvara, mărţişorul şi Eugen Doga şi-au dat din nou mâna la tradiţionala întâlnire de la hotarul anotimpurilor. Revenit din capitala Ucrainei, Kiev, unde a fost aşteptat un an întreg de iubitorii muzicii sale, în aceeaşi zi de 1 martie, ziua sa de naştere [1937, satul Mocra, raionul Râbniţa; detalii şi un lung interviu luat maestrului de Raia Rogac pot fi găsite în revistă, numerele din ianuarie, februarie, martie 2016 – n.red.], a dat tonul speranţelor şi la deschiderea tradiţionalului Festival Internaţional de Muzică „Mărţişor" din Chişinău, ajuns la cea de a 55-a ediţie.

Desigur, ne-am dorit ca în această zi să vorbim în alţi termeni despre omul-sărbătoare Eugen Doga, să mergem la el acasă sau în sala de concerte, unde este nelipsit de Mărţişor, să-i ascultăm muzica, să-l aplaudam, să-i dăm flori, să adresăm cuvinte de gratitudine şi, bineînţeles, să-i urăm sănătate şi ani de viaţă lungă. Realitatea dură în care ne aflăm ne-a schimbat agenda, dar nu şi dorinţa de a-i asculta muzica, de a-i reauzi vocea, sfaturile, gândurile înţelepte ale faimosului artist, parte a patrimoniului spiritual al ţării, binecuvântat de Sus de a fi al nostru.

Evenimentul de deschidere a „Mărţişorului" s-a desfăşurat fără prezenta fizică a spectatorilor în sală. În contextul evoluţiei situaţiei epidemiologice, spectacolul inaugural cu genericul „Mărgăritare" a fost transmis online de postul naţional TV Moldova 1. Nu ştim cum e să cânţi pentru o sală goală, dar chiar şi aşa, cei de acasă şi-au putut admira îndrăgiţii artişti care au evoluat în Sala Palatului Naţional „Nicolae Sulac", într-un spectacol de zile mari, cu care ne-au obişnuit deja de mai bine de jumătate de secol. Compozitorii academicieni Eugen Doga, Gheorghe Mustea, dirijor al Orchestrei Naţionale Simfonice a companiei publice „TeleRadio Moldova", Nicolae Botgros, legendarul diriguitor al „Lăutarilor", şi alţi virtuozi au redat semnificaţia deosebită a acestei zile pentru neamul nostru, deschizând şirul frumoaselor sărbători de la începutul lunii martie care ne umplu sufletele de lumină, căldură şi speranţă.

A doua zi, 2 martie, Muzeul Naţional de Artă a găzduit un regal muzical, dedicat aniversării maestrului Eugen Doga, cu genericul *Un destin în Do major,* după titlul cărţii Larisei Turea despre celebrul artist, proiect realizat în parteneriat cu Direcţia Cultură a Primăriei municipiului Chişinău.





Viceprimarul Angela Cutasevici a spus, în deschiderea evenimentului, că maestrul Eugen Doga este creat pentru a deschide porţile frumosului. Invitaţii spectacolului au fost Margareta Ivănuş, artistă a poporului, Vasile Iovu, artist al poporului, „Brio Sonoris", Ana Cernicov, Cristina Pintilie, Corul „Cantabile" al ASEM, dirijor Elena Marian, artiştii fiind acompaniaţi de Orchestra Municipală, condusă de fraţii Advahov. Printre invitaţii de onoare s-au numărat acad. Gheorghe Mustea, Svetlana Bivol, directorul Filarmonicii Naţionale „Serghei Lunchevici" din Chişinău, compozitorul Constantin Rusnac şi, bineînţeles, pictorul Tudor Zbârnea, directorul Muzeului Naţional de Artă.

În context aniversar, la Primăria municipiului Chişinău, la parter şi la etaj, a fost inaugurată şi o expoziţie fotografică, cu acelaşi generic, realizată de subsemnata şi dedicată compozitorului omagiat. Expoziţia include 200 de fotografii (arhiva personală şi arhiva AŞM) color, dar şi alb-negru, din diferite perioade din viaţa şi activitatea artistului – membru titular al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, secvenţe din spectacolele din ţară şi de peste hotare, întâlniri cu admiratorii, lansări de carte. Sunt prezentate fotografii cu familia artistului, cu soţia şi mama acestuia, dar şi cu diverse personalităţi ale vieţii publice cu care a interacţionat pe parcursul anilor – primari, şefi de instituţii, dirijori, interpreţi, reprezentanţi ai mass-mediei etc. De asemenea, sunt expuse imagini din perioada dedicată cinematografiei, de pe când lucra cu regretatul Emil Loteanu, cu Grigore Vieru sau cu Ion Popescu-Gopo.

Expoziţia a fost extinsă şi în cadrul Muzeului de Istorie a oraşului Chişinău, unde va rămâne deschisă timp de o lună, după care va fi expusă în incinta Şcolii de muzică „Eugen Doga" din capitală.

Evenimentul a fost inaugurat de Primarul General Ion Ceban care a declarat că maestrul Eugen Doga este un exemplu de optimism şi de dedicaţie în tot ceea ce face. „Este contemporanul nostru, unul dintre cei mai remarcabili compozitori ai secolului XX. Îi adresăm cele mai sincere felicitări şi urări de bine. Fie ca talentul dumnealui să ne bucure cât se poate de mult în continuare", a spus edilul capitalei.

Amintim că maestrul Eugen Doga este cetăţean de onoare al municipiului Chişinău şi autorul imnului oraşului.

Expoziţie internaţională de artă la ONU

Gabriela CĂLUŢIU SONNENBERG

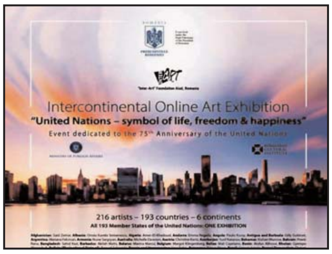
Împlinirea a 75 de ani de la înfiinţarea Organizaţiei Naţiunilor Unite este un motiv de sărbătoare nu doar în sens politic, ci şi artistic. Aşa a gândit artistul, curatorul şi promotorul Ştefan Balog, preşedinte al Fundaţiei Inter-Art din Aiud, atunci când a lansat o invitaţie neobişnuită artiştilor de pe şase continente, din cele 193 de ţări membre ale ONU: dedicarea unei expoziţii în premieră mondială absolută acestei aniversări.

Organizatorii au optat pentru tablouri în format 21 x 21 cm. La finalizarea procedurii de selecţie, 24 de artişti, reprezentând un bogat spectru multietnic, care simbolizează diversitatea artistică a umanităţii întregi, au fost desemnaţi să reprezinte prin operele lor idealurile care au stat la baza constituirii Organizaţiei Naţiunilor Unite. Lucrările lor urmează să fie expuse la sediul ONU din New York, respectiv la Palatul Naţiunilor din Geneva.

Manifestarea este organizată cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe şi al Institutului Cultural Român. Preluând patronajul expoziţiei, preşedintele României, Klaus Werner Johannis, a apreciat în discursul său de inaugurare intenţia participanţilor de a promova şi menţine pacea lumii (discursul integral este publicat în catalogul expoziţiei).

Manifestarea se constituie ca omagiu adus ONU, însemn de respect pentru tot ceea ce reprezintă acum această organizaţie ajunsă în al 75-lea an de existenţă, afirmă Ştefan Balog. Curatorul expoziţiei doreşte să conecteze prin artă toate naţiunile lumii. Scopul expoziţiei este acela de a demonstra că, prin artă, putem construi „o lume mai bună, o lume a libertăţii şi convieţuirii, a cooperării şi înţelegerii şi a unităţii dintre oameni, dintre naţiuni şi culturi" (extras din comunicatul de presă al Fundaţiei Inter-Art).





Ţinând cont de restricţiile impuse în perioada pandemiei, expoziţia poate fi vizitată numai virtual, la adresa http://www.inter-art.ro. Urmează ca tablourile să fie expuse în spaţiul destinat lor deîndată ce va fi posibil.

Reprezentând Principatul Liechtenstein, artista Barbara Walder, cunoscută publicului român prin mai multe expoziţii organizate în diferite oraşe ale ţării [în fotografie; prezentată în revistă în numărul din luna iunie 2019, n. red.], a acordat interviuri mai multor publicaţii din Germania, exprimând admiraţie pentru iniţiativa fundaţiei din Aiud. *A apărut între noi un puternic sentiment de unitate,* a remarcat artista care-şi semnează operele cu pseudonimul Luzena. *Noi, artiştii lumii, suntem unul singur în această operă mare de artă, constituită din mai multe părţi individuale. Acest fapt ne dă un puternic impuls, cumulând dorinţele noastre de bine, pe care le adresăm atât ONU, cât şi întregii lumi. Covid-19 ne poate separa fizic, dar în interior, se simte cum creşte în noi o solidaritate strânsă. Mintea omului este capabilă să creeze unitate şi armonie.*

Lucrarea Barbarei Walder – Luzena (http://www.luzena.art/) este intitulată *Omagiu lui Dag Hammarskjöld* (2019, artă concretă: pictură-colaj, hârtie dublu stratificată de ziar, foiţă de aur 24 carate, 21 x 21 cm).

Dag Hammarskjöld a fost al doilea secretar general al Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Ideile sale, dragostea sa pentru natură, practicile de solitudine, lecţiile deduse din religia naturii, ataşamentul său, simplitatea, modestia şi fidelitatea sa faţă de formele cunoaşterii spirituale, pe care le-a valorificat tacit în activitatea sa politică extrem de eficientă, trăgându-şi sevele din experienţa spirituală similară a unei largi comunităţi de oameni însufleţiţi de aceleaşi idealuri, au exercitat asupra artistei Barbara Walder, alias Luzena, o fascinaţie deosebită. Prin el i s-a deschis o nouă perspectivă asupra spiritualităţii unei întregi serii de demnitari de prim rang din domeniul politicii de înaltă clasă.

În timpul mandatului său de Secretar General al Organizaţiei Naţiunilor Unite i-a avut drept consilieri pe Albert Einstein, Martin Buber, Albert Schweizer şi St. Jean Perse (autorul cronicii *O lume, un Pământ*). Pe probleme legate de natură, l-a avut ca însoţitor fidel pe samezul Andreas Labba.

Fiind conştient de puterea de transformare a liniştii, a dispus amenajarea unei încăperi rezervate meditaţiei în incinta cartierului general al ONU din New York. Se regăseşte acolo simplitatea sa specifică, forma de modestie care se centrează pe încărcătura spirituală, spaţiul marcat de simboluri care îşi relevă forţa pe parcursul acţiunii meditative.

Ce dă lume, la... Mizil!



Olimpia IORGA-POPESCU

Ce dă lume, ce dă lume şi niciun Om, aşa ar fi strigat George Ranetti (1875, Mizil – 1928, Bucureşti), odată, pe când a descins în Calea Victoriei, ticsită de doamne care îşi etalau toaletele şi pe când, pentru că I.L. Caragiale îi lăsase frâiele *Moftului Român*, se declara discipol al acestuia. George Ranetti a fost cel care, prin parodia sa după marele dramaturg, i-a translatat pentru totdeauna, peste veacuri şi hotare, pe Romeo şi Julieta, la Mizil, iar acum stă pitit în vreun colţişor rămas din fosta Grădină a Mavrului şi îl aude pe paznicul, zis Romeo, care, fudul nevoie mare că trebuie să aprindă cele patru felinare cu gaz din oraş, îl va aprinde numai pe cel de la poarta primarului, ca să-i rămână şi lui întuneric, şi s-o strige pe Zulieta, Julieta, iar ea să-i răspundă: *Ce, uitaşi că-mi zice Veta?* Că George Ranetti s-a născut şi a crescut la Mizil se vede şi din faptul că în textul piesei, *Romeo şi Julieta la Mizil*, este pomenit şi renumitul cartier al Mizilului *Fefelei* (*boier de Fefelei, care face negoţ cu piei de cloşcă*) şi Conul Leonida, personajele lăudându-se cu oprirea *ixpresului* de Berlin, pentru un minut, în gara oraşului.

Aşa am putea să spunem şi acum, când, la a paisprezecea ediţie a *Festivalului Internaţional de Poezie şi epigramă „Romeo şi Julieta”,* desfăşurată online, la Mizil, în ziua de 30 ianuarie, 2021, au participat personalităţi de prim rang din lumea culturii actuale: *Ce dă lume, ce dă lume şi toţi cu idei strălucite şi cu creaţii remarcabile, care s-au exprimat la această întrunire*. În toţi cei paisprezece ani, de când se desfăşoară această activitate, observăm o remarcabilă contribuţie a unor scriitori şi epigramişti din Republica Moldova, ocazie cu care în anii trecuţi, la o cafea, ne întrebau: Când ne unim? Deci, nu *dacă*, ci *când*.

Pentru cine nu ştie, să spunem că asupra oraşului Mizil, din judeţul Prahova, cetatea conului Leonida, vechi popas de tabere turceşti, de la care îi vine şi numele, ca urmare a unor scopuri literare ale lui I.L. Caragiale, s-a aruncat anatema ridicolului, deşi el era populat, după spusele lui Ioachim Botez, în *Însemnările unui belfer*, cu *rumâni de nădejde, rotunzi la pântec, zdraveni în fălci, şi aprinşi la faţă ca un ciorchine profiriu în lumina unui răsărit de soare colo sus în podgorie.* De asemenea, tot pe atunci, la Mizil poposise şi Minerva, zeiţa ştiinţei şi înţelepciunii, care, ajutată de renumiţi intelectuali ca Grigore Tocilescu, Ioachim Botez, Octav Mayer, D.R. Mazilu, Agatha Bacovia ş.a., a contribuit la culturalizarea acelei populaţii din renumitul târg, cu liceu în care *curentul nu venea încă pe sârme,* tot după spusele profesorului *(belfer)*, din 1920-1921.

De-a lungul anilor, expuneri ca *Umorul involuntar la români* (acad. Solomon Marcus), *Despre poezia românilor* (acad. Nicolae Dabija), *Poezia contemporană* (George Stanca), *Epigrama prahoveană* (Mircea Ionescu Quintus) au îmbogăţit istoria literaturii române şi au atras din ce în ce mai mulţi participanţi la această manifestare. Au aderat la ideea unei astfel de manifestări personalităţi ca acad. Solomon Marcus, Ştefan Cazimir (critic literar), Corneliu Leu (jurnalist), M. Ionescu Quintus (jurist), Daniel-Cristea Enache (critic literar), Mircea Dinescu (poet), George Corbu (epigramist), Al. Popescu Zorica (matematician), Teodor Baconschi (diplomat), Gheorghe Brezeanu (biolog), Radu Gologan (matematician) şi mulţi alţi scriitori. Şi-au deschis sufletul cu ce au avut ei mai valoros din cultura românilor, de oriunde ar fi ei, acad. Nicolae Dabija (Rep. Moldova), Arcadie Suceveanu (preşedintele Uniunii Scriitorilor din Rep. Moldova), ca şi un statornic grup de basarabeni, care au înfruntat şi codul roşu de viscol pentru a fi prezenţi la acest festival.

Dar să stăruim asupra ideilor care s-au formulat la ultima ediţie şi care ar trebui, cred eu, valorificate mult mai mult decât am reuşit eu să surprind din expunerile lor orale, fără a beneficia de un text scris. Ideile de mai jos reflectă ce am înţeles eu, ca ascultător al expunerilor online ale vorbitorilor.

Criticul literar Daniel Cristea-Enache a vorbit despre valoarea poeţilor generaţiei anilor ’60, despre cei care s-au desprins de generaţia captivă realismului socialist, ca şi ideologiei partidului unic. El a subliniat că poezia acestei generaţii este mult mai apropiată de modul nostru de a gândi, că are o mai mare valoare intelectuală, culturală, că fiecare dintre poeţii reprezentativi ai acestei generaţii a evoluat pe un culoar propriu, că fiecare a concurat cu el însuşi şi că poeziile lor se constituie în valori ale patrimoniului nostru cultural. Printre exponenţii acestei generaţii, Daniel Cristea-Enache i-a inclus pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, formulând câte o notă definitorie a fiecăruia dintre ei.

Academicianul Nicolae Dabija şi-a exprimat bucuria că participă la această masă a frăţiei şi prieteniei şi a vorbit despre *începuturile poeziei româneşti,* demonstrând că începuturile acesteia se situează cu multe veacuri înainte de Dosoftei şi Varlaam, aşa cum se predă în şcolile noastre. Că în arhivele din Moscova, Sankt Petersburg, Varşovia, Kiev şi în alte mari depozite sunt multe manuscrise vechi, româneşti (de la 1300-1400), scrise în limbile slavonă, greacă, otomană ş.a., necercetate. Că multe sunt scrise în limba română, dar cu litere gruzine sau chirilice, pe care nimeni nu le-a cercetat. Se bucură că epigrama a fost inclusă în genul literar al poeziei, căci aici îi este locul. A amintit că au fost timpuri în care epigrama a fost interzisă. Aşa, spre exemplu, în vremea lui Vasile Lupu a existat o pravilă prin care *cel ce va scrie versuri de ocară împotriva cuiva i se va tăia capul.* La începutul secolului XIX, Moldova, Ţara Românească şi Transilvania au fost cutreierate de căruţe cu negustori ruşi care luau, la preţ de nimic, manuscrise româneşti pe care apoi obţineau multe ruble la Moscova sau Petrograd. A dat exemple de manuscrise româneşti, necercetate, aflate în arhivele din New York, din vremea lui Vasile Lupu sau Matei Basarab, dintre care unul anume precizat valorează un milion de euro.

Există poezii scrise de Despot Vodă, acesta fiind la un moment dat poet de curte al lui Carol Quintul, iar Petru Cercel a manifestat mult interes pentru poezie, având ocrotiţi la curtea sa poeţi şi cântăreţi bisericeşti. Multe cântece bisericeşti ortodoxe, care se cântă şi astăzi, au fost scrise la Mănăstirea Neamţului pe la 1400-1500. De asemenea, vorbitorul a prezentat cântece şi poezii scrise la *Şcoala de la Putna,* care reunea compozitori şi cântăreţi, multe manuscrise fiind necercetate şi netraduse. În expunerea sa, vorbitorul a spus că multe din arhivele noastre au fost furate sau luate şi că nu-şi explică indiferenţa autorităţilor române faţă de cercetarea lor. Rămâne să aşteptăm, cu interes, pe piaţă, cartea despre antologia poeziei vechi româneşti a acad. Nicolae Dabija.

Arcadie Suceveanu a vorbit despre *viitorul poeziei contemporane,* arătând că în timpurile moderne poezia s-a reinventat, s-a modernizat şi se întreabă dacă în această epocă, tehnicistă, când insolitul a devenit obişnuit, mai este loc pentru poezie. El evidenţiază faptul că poezia trebuie sa reflecte mai puternic fondul afectiv şi sentimental al omului în general şi al omului zilelor noastre în special, să rămână în continuare un cântec al inimii. Vorbitorul a formulat şi ideea că poeţii s-au reinventat, iar poezia s-a modernizat atât de mult că *tinde să se transforme în antipoezie.* A demonstrat că în această lume marcată de dezastre şi tragedii este loc şi este nevoie de poezie.

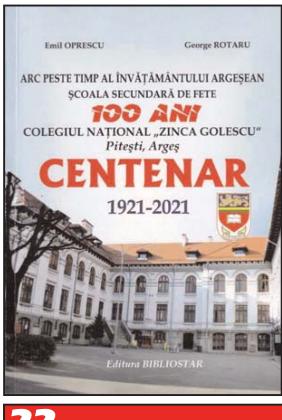
O idee interesantă a formulat şi inspectorul şcolar Tudor Iancu, de la Inspectoratul Şcolar Prahova, care a spus că prin atmosfera de la acest festival, intră, măcar pentru câteva ore, într-o zonă şi o ambianţă de normalitate, deoarece zilnic suntem *bombardaţi* cu fapte şi viziuni catastrofice, care ne fac să privim cu spaimă viitorul.

Toţi participanţii au menţionat că multe activităţi ca aceasta încep, dar nu dăinuie şi că acest festival se îmbogăţeşte an de an datorită strădaniei *binomului* Victor Minea (profesor de matematică) şi Laurenţiu Bădicioiu (profesor de Limba Română).

Semn(al) de carte

Emil Oprescu, George Rotaru, ***Arc peste timp al învăţământului argeşean. Şcoala secundară de fete, 100 de ani. Colegiul Naţional „Zinca Golescu”, Piteşti, Argeş, Centenar, 1921-2021*****, Editura Bibliostar, Râmnicu Vâlcea, 2020**

O boală învinsă este orice carte – am adaptat puţin un vers celebru al lui Lucian Blaga şi adaug: printre bolile (sociale) cele mai grave se numără uitarea (trecutului), iar uitarea parcă se tot agravează, în lume şi la noi, de aceea, orice carte este o bucurie, iar orice carte de istorie, în particular, o monografie, este şi prilej de speranţă, de laudă pentru cei care au trudit realizând-o.



Cu atât mai mult monografia unei şcoli centenare, în contextul sărbătoririi Centenarului Marii Uniri, care sărbătorire ar trebui să continue, măcar până în 2022, când se împlinesc 100 de ani de la Încoronarea de la Alba Iulia. Dar, cine să mai aibă *timp* pentru aniversări în *vremea* zgomotoasă a ultimilor ani… Întrebare retorică, menită a sublinia meritul celor doi autori ai acestei cărţi de aproape 600 de pagini.

Lucrarea urmează paşii „standard” ai unei asemenea „biografii de şcoală renumită”: pe scurt despre geografia şi istoria judeţului (Argeş), despre istoria şi geografia oraşului (Piteşti), istoria şcolii pe aceste meleaguri, intrând apoi în derularea celor 100 de ani ai şcolii de fete înfiinţate în 1921 şi care peste ani va deveni cunoscutul Colegiu Naţional „Zinca Golescu” de astăzi; legile care au guvernat această evoluţie în timp, succese în educaţie-învăţământ, în sport şi activitate artistică, până la concursurile interne sau externe şi proiectele europene la modă astăzi, dar, peste toate şi mai ales, oamenii ei – directori, dascăli, elevi, absolvenţi de marcă. Listele de elevi – căci nu numai fete, şi astăzi şcoala e mixtă – încep cu prima promoţie, 1924-1925, şi ajung până la „promoţia centenarului”, 2020-2021. Plus fotografii, mai întâi de documente, apoi clasic-nostalgicele poze de grup, elevi şi profesori, separat sau împreună, pe treptele scării de intrare, apoi profesori semicentenarului, profesorii de astăzi.

Acribia celor doi autori este impresionantă. Arhive, documente de cancelarie, dosar de presă, multe „gânduri la ceas aniversar”, fotografii – ştiu cât de multă energie este necesară pentru a „rotunji” o monografie de amploarea celei prezente, pentru că am fost de faţă la realizarea unui volum similar, acum un an, când „liceul meu”, Vlaicu Vodă din Curtea de Argeş, şi-a sărbătorit centenarul (multe şcoli sunt de-o vârstă în ţară, fiind înfiinţate în primii ani ai României Mari, sub influenţa moştenirii lui Spiru Haret, a emulaţiei Marii Uniri).

La începutul cărţii, autorii îşi iau precauţia de a spune că mai sunt lucruri de adăugat la monografie, de descoperit prin arhivele oficiale, prin cele ale profesorilor şi elevilor „de la Zinca”. Aşa este cu orice monografie, mai ales de şcoală, dar admiraţia pentru munca prinsă între copertele volumului de faţă rămâne. Doi entuziaşti, doi profesionişti. Închei cum am început, tot cu un citat, de data aceasta cu origini ecleziastice: *vrednici sunt!*

Şi, mă alătur dumnealor în a omagia şcoala şi pe slujitorii ei. (Gh. Păun, Prefaţă)

Cărţi şi autori



Drumeţind prin paleoistoria şi mitologia pământului românesc (III)

Titi DAMIAN

Cercetătorul de mare profunzime şi acurateţe a parcurs cu pasul şi vestigiile rupestre din Munţii Buzăului, cărora le-a consacrat exact 60 de pagini (pp. 105-165). Să ne oprim asupra toponimului Aluniş, unde se găseşte, din vremuri imemoriale, bisericuţa cu altarul săpat în piatră. Să-l lăsăm pe autor: „Să fie legătură între toponimul Aluniş şi complexul cultic preistoric de la bisericuţa rupestră de la Aluniş? Este binecunoscut deja faptul că strămoşii noştri şi ai altor popoare, îşi numeau vetrele obşteşti, în care se plămădeau, în raport cu nişte tradiţii şi obiceiuri, ori în legătură cu nişte personaje mitice, legendare, ori istorice, ori legate de fenomene meteo-climatice, ori de un strămoş primordial din care toţi descindeau, ori zoonime (animale totem), ori fitonime (arbori consideraţi sacri). În mitologia românească alunul, bradul, paltinul, ulmul, stejarul, nucul sunt consideraţi arbori mitici, sacri, cu puteri miraculoase, magice. […] Alunul la români este unul dintre arborii mitici importanţi. Cu crengile lui, femeile pot face vrăji de dragoste, ori pot face ca furtunile să înceteze. Alunul poate ucide şerpi, poate găsi comori ascunse, cu creanga de alun fântânarii găseau izvorul unde gospodarul îşi va săpa fântâna (desigur, spunând descântecul de desferecare a izvoarelor). Arbust sacru, alunul, este şi un totem al şarpelui, prezent în practicile magice legate de cultul morţilor şi de tămăduirea bolilor. Alunişurile sunt adăposturi preferate ale şerpilor, care îi feresc de tunete şi de fulgere în timpul verii. Alunul îşi apără supuşii (şerpii), ori îi pedepseşte. Este suficient să atingi şarpele cu o ramură verde de alun ca să-i previi muşcătura, frunzele de alun vindecând muşcătura de şarpe. De Ziua Crucii (14 septembrie) când după calendarul arhaic tradiţional se închide pământul (şerpii se ascund în găurile lor), şerpii se adună pentru împerechere, se încolăcesc unii cu alţii, fac, din spuma care îi acoperă, piatra nestemată, mărgica şarpelui, piatră cu puteri miraculoase. Nu întâmplător şerpii se ascund în alunişuri ca să zămislească „mărgica Şarpelui”. Alunul, în mitologia românească, are puteri cosmocratice. Legendele noastre (S.Fl. Marian, T. Pamfile, El Niculiţă Voronca şi alţii) amintesc de rolul Maicii Domnului care, cu o crenguţă de alun, salvează pământul de la distrugere, împiedicând Dracul să roadă stâlpul care susţine Pământul. Mitul alunului se întâlneşte şi în legendele celtice, întrucât celţii s-au stabilit pe acest teritoriu cam 400 de ani convieţuind cu geto-dacii. În migraţia lor spre Irlanda au dus cu ei şi limba, şi riturile geto-dacilor. Preoţii druizi folosesc alunul ca suport al incantaţiei.

Aşadar, toponimul Aluniş este legat de o străveche vatră cultică, cu sanctuare, templu, oracol şi o întinsă cetate străjuită de acel zid al Uriaşilor, ce încă se mai vede la Aluniş, o vatră importantă în civilizaţia marelui popor sfânt al pelasgo-hyperboreilor, înaintea seminţiei traco-geto-dace. În gândirea arhaică a daco-românilor, Aluniş însemna locul cu puteri magice, sacre, deasupra căruia stă o putere, un Scaun al lui Dumnezeu, ce se manifestă prin forţa totemică a alunului. (Chiar este acolo un scaun al lui Dumnezeu, săpat în stâncă, n.n.) Mitofolclorul românesc aminteşte şi despre izvoarele mitice ale bisericuţei rupestre de la Aluniş. Hramul bisericii, Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul, ce se prăznuieşte la 29 Gustar, aduce aminte de tăierea capului unui alt mare profet al geto-dacilor, Orfeu, preamărit în colindele precreştine româneşti, ca Înainte Mergătorul tuturor sfinţilor. La acest praznic tradiţia interzice să se taie cu cuţitul sau cu obiecte tăioase, care amintesc de uciderea sa barbară. Altă legendă vorbeşte despre obârşia creştină a Bisericuţei, povestind întâmplarea celor doi fraţi ciobani, Vlad şi Simion, care au visat să sape în stâncă pentru a găsi icoana Sfântului Ioan Botezătorul. Simbolurile şi monoliţii sunt însă precreştini. Au dispărut şi cei doi câini, ori lei lucraţi în piatră, ca şi cei doi megaliţi care înfăţişau uriaşe figuri pământene, înlăturate de călugării greci ca idolatre. Acum acolo se mai află cei doi stâlpi de piatră, paznici la intrarea în grotă, şi bisericuţa.” (p. 114 şi urm.)

Constantin Giurginca dovedeşte că este un admirabil istoric şi, unde te aştepţi mai puţin, descoperă semnificaţii şi valenţe mitice nebănuite, cum o dovedeşte atunci când sapă în arheologia unor cuvinte ce păreau impenetrabile, precum lacul Galbena, localitatea Gârda sau amfiteatrul La Scaune. Să-i urmărim argumentaţia: „De o mare încărcătură paleoistorică este şi lacul Galbena, adăpostit în Căldarea Galbenei de sub vârful Scărişoara Mare (2495 m), având o adâncime de 9 metri şi o suprafaţă de 1,2 ha, un loc de mare încărcătură legendară. Carpii aveau pe muntele Galbena, lângă izvorul Zbuciumatului, o cetate şi altarul lor de rugăciune. În acel lor legendar s-a construit mai târziu o mănăstire frumoasă ridicată numai din marmură (de sub acel loc porneşte filonul de marmură de culoare gălbuie din Făgăraş). Mănăstirea s-a scufundat şi a apărut în locul ei lacul Galbena.

Mergând pe firul istoriei, aflăm că pe muntele Galbena, la mijlocul secolului al XVII-lea exista o mănăstire puternică, amintită de Paul de Alep în jurnalul său de călătorie, când l-a însoţit pe patriarhul Macarie al Antiohiei, între



anii 1653-1658, în Ţările Române. Cei doi au trebuit să se ascundă de hoardele turceşti, care năvăliseră pentru a jefui, în Mănăstirea Ghadâras (de fapt Gârda). Mănăstirea vizitată de Paul de Alep fusese ridicată pe temeliile unei cetăţi legendare, Sorn (Sornon), pomenită de geograful antic Ptolemeu. Sornul a fost o cetate geto-dacă fortificată, având rosturi strategice militare. Mănăstirea de la lacul Galbena a fost şi ea distrusă de o stâncă, locul fiind marcat de sihastrul Spiridonos, cu pietre. În acel loc tăinuit, haiducul Zdrelea a ascuns o comoară ajutat de monahul Spiridonos.” (p. 208) La fel de importantă este şi zona Bisericii de la Jgheab, de pe ambele maluri ale Râului Doamnei. Autorul ne informează că în dealul Muchea Mare se află urmele unei incinte sacre şi a unui templu sacru unde se oficiau misteriile traco-geto-dace închinate divinităţilor acestor popoare: Marea Zeiţă Mamă a pământului (Cybele, ori Bendis, ori Dochia) ori s-au săvârşit misteriile Orfice, Orfeu fiind considerat la traco-geto-daci un profet al zeilor Dyonissos şi Apollo. Locul se cheamă La Scaone. Natura a lucrat necruţător în plăcile de gresie, în care a fost ridicat amfiteatrul cu „scaonele” sale. Scaonele au supravieţuit eroziunii pentru că sunt lucrate în peretele stâncii ca o aşezare de strane în piatră puse pe două rânduri în plan vertical. Deasupra este podul, muchia în care s-a săpat acea incintă. Legendele locului reţin în memoria colectivă că „La Scaone” voievozii Basarabi ţineau scaun de judecată. Şi azi, în zona „La Scaone” se întâlnesc în ultima duminică din luna mai jinarii imigraţi de la Jina în secolul al XVIII-lea, în comuna Corbi, acolo unde s-a aflat o cetate geto-dacă, unde ar fi îngropat regele Rhemaxos, cu reşedinţa regală la Helis. Istoricul din Constantin Giurginca nu se opreşte aici, ci continuă neobosit firul legendelor şi al istoriei, spre locul „La Chilii”, apoi zona Grotei sacre de la Corbii de Piatră, apoi Colţul Mătuşii din Retevoieşti. Unele legende din zonă explică ivirea satelor prin prezenţa unor fiinţe supranaturale, care aparţin mitologiei româneşti, numiţi Jidovii, Uriaşii, Novacii, despre care legendele spun că ar fi populat Pământul înaintea oamenilor. Istoricul mai are doar un pas şi ajunge la enigmatica piatră de la Corbii de Piatră, realizând o extraordinară deschidere spre rădăcinile argeşene ale neamului Corvineştilor, despre stema Corvineştilor, despre corbul în conştiinţa arhaică şi în toponimia românească. Interpretează în cheie hermeneutică Capul de Corb de la tainicul templu Corbii de Piatră ca fiind întruchiparea terestră a lumii supreme, Capul de Corb fiind mesagerul divin al lui Apollo pe pământ, iar preoţii pomeniţi de izvoarele antice sunt Cap-Nabotaii, sacerdoţii care în templele pelasgo-hyperboreene vor sluji Învierea zilnică a Luminii Primordiale pe sublimul pământ daco-getic. (p. 222)

M-am limpezit în legătură cu metoda de lucru a maestrului, când, într-o discuţie telefonică despre zona vestigiilor rupestre din Munţii Buzăului, am folosit şi un toponim, Boburi, legat de o înălţime din răsăritul Vârfului Ciliciei, care mie mi se părea un Kogaion. I-am trimis şi fotografia. În telefon îi aud un oftat din adâncuri: „Ehei, măi Titi, boburi, boburi…, multe sunt de spus”. Şi le-a spus în cartea aceasta: „Dealul Boburi (Măgura – Movila Boburi) cu forma sa trapezoidală, aminteşte de o geografie sacră, de un tipar celest, ce se află multiplicat în atâtea alte monumente megalitice din spaţiul carpato-danubian. Ca orice măgură megalit, construită artefact, şi Măgura Boburi trebuie privită din unghiuri diferite, putând vizualiza astfel o pluriformitate a megalitului. Ce va fi acoperind acea Măgură, nu vom şti până când nu vom pătrunde în inima ei. Dar rămâne de cuprins şi larg cuprinzător câmpul semantic al toponimului, şi anume, Boburi. Bobul simbolizează soarele mineral, embrionul. În planurile cele mai diverse ale fiinţei şi ale spiritului, bobul face parte din chiar sursele existenţei. Bobul se află la originile acestei existenţe şi prin aceasta este pătat de păcatul originar (în sensul mitic al căderii) care marchează această existenţă şi, de aceea, din perspectiva acestor izvoare mitice, bobul este un lucru interzis, pentru ca omul să nu perpetueze greşeala (păcatul originar) intrând în ciclul renaşterilor. Proscrierea bobului este una din regulile de viaţă orfic, a acelui *bio orphicus*, un tabu comun orficilor şi celor oficiaţi la Eleusis, ce pare să se întemeieze pe corespondenţa simbolică pe care o stabileau orficii între bob şi originea vieţii. Lucian, filosoful, spunea în *Vitarium auctio,* 6: „Sub toate aspectele, bobul este zămislirea însăşi.” După Aristotel, asemănarea bobului cu testiculele ar exprima însăşi zămislirea. Aceste corespondenţe simbolice, arătate mai sus, pun mereu bobul în relaţie strânsă cu ciclul naşterilor, al căror instrument devine plantă sacră. Aceste izvoare mitice ne spun că sufletele morţilor se sprijină pe ea pentru a urca din Hades la lumina soarelui. Bobul, ca embrion al originilor vieţii, a avut la orfici o dimensiune ambivalentă: este purtătorul sufletelor care se vor întruchipa veşnic, vor fiinţa, şi deci vor exista, dar în acelaşi timp este marcat şi de vina (păcatul) care marchează originea vieţii omeneşti, pentru că prin această relaţie ambientală, bobul, ca embrion universal, participă la ciclul renaşterilor, al căderii în păcatul originar.

La geto-daci, bobul este o plantă sacră, potirul sfânt din care se zămisleşte taina vieţii, veşnica întrupare a trupului şi a sufletului în Marea Trecere din fiinţă în nefiinţă şi invers. La geto-daci s-au păstrat izvoarele orfice ale credinţei în nemurirea sufletului şi a comuniunii cu cei răposaţi, cu „d'albul de pribeag” plecat în Marea lui Călătorie, în conştiinţa orficilor şi a geto-dacilor iniţierea sufletului pentru această peregrinare a sa în lumea Nevăzutelor însuma recucerirea pierdutei Căi Către Divinitate. Bobul este planta sfântă ce însoţea riturile de primăvară închinate renaşterii Zeiţei Pământului (Persefona, mama zeului Dionyssos), dar însoţeşte şi momentele de închinare a Moşilor noştri, fiind planta sacră ce se aduce pomenirilor.

→

Relaţiile eşuate - lecţii de viaţă



Ion C. ŞTEFAN

Doamna profesoară universitară Aurora Liiceanu este nu doar un om de ştiinţă la nivel internaţional în domeniul psihologiei, ci şi un cadru universitar activ: a lucrat în cercetare, a predat la diferite universităţi din Bucureşti, dar şi la UQAM-Canada, la unele universităţi europene. În prezent este cercetător senior la Institutul de Filosofie şi Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”, din cadrul Academiei Române.

Cu o astfel de glorie ştiinţifică, mă întreb care a fost motivul trecerii sale, cu deplină dăruire, în domeniul literaturii?, unde publică o *serie de autor,* la Editura Polirom. Dintre cărţile sale le amintesc doar pe cele la care m-am referit în cronicile anterioare: *Prin perdea, Rendez-vous cu lumea, Patru femei, patru poveşti, La taifas, Viaţa nu-i croită după calapod, Soacre şi nurori, Dragostea cea veche îţi şopteşte la ureche* şi altele.

Autoarea a simţit dorinţa să analizeze aceleaşi dileme complicate ale sufletului omenesc şi pe calea artistică, pe care o consideră, probabil, mult mai cuprinzătoare. Într-adevăr, alegându-şi teme atât de diferite, dintre cele multe posibile, ea a reuşit să ne convingă că relaţiile umane pot fi abordate într-un fel în care savoarea manifestărilor umane ne poate aduce rafinate satisfacţii.

Ideea principală a acestor creaţii este că diversitatea sufletului omenesc poate fi asimilată cu un izvor de învăţăminte. Faptele oamenilor nu se împart doar în alb sau negru, ci într-o multitudine de nuanţe, încât, uneori, le putem zări şi pe cele mai puţin vizibile, motivate însă de explicaţii diferite.

În recentul volum, *Relaţii eşuate* (Editura Polirom, Bucureşti, 2020), Aurora Liiceanu intră tocmai pe făgaşul acestora. Căutând să ne explice cum este posibil răul, ea găseşte binele în zone unde nu te-ai aştepta. Nu pactizarea cu răul, ci încercarea de a-l îndrepta; măcar de a-l justifica, fiindcă, în concepţia autoarei, el poate avea o interpretare; căutăm binele printre meandrele răului.

Eroinele principale sunt două doctoriţe grecoaice, şcolite în România şi reîntoarse în patria lor, unde au relaţii cu bărbaţi, interesanţi, dar căsătoriţi.

De fapt, acesta este drumul cărţii: călătoria curioasă pe urma unor astfel de *direcţii eşuate* şi căutarea finalităţii lor afective. Dar cu câtă măiestrie ne conduce autoarea spre o înţelegere superioară a naturii umane!

În povestirea *O întâlnire cu verdict* facem cunoştinţă cu Eleni, căsătorită, mai întâi, cu un medic grec, care însă pare că trăieşte cu suportul soţiei sale. Nu păcatele morale ale partenerilor le caută psihologul Aurora Liiceanu, ci slăbiciunile prietenelor sale, „care erau prea tinere ca să se gândească la eşec, la timpul care erodează relaţiile chiar şi când ele încep pasionant şi cu mare implicare” (p. 26).

Pe urmele unei alte *relaţii eşuate* mergem şi în povestirea *Istoria Tinei*, dar aici găsim o altă formă a unui eşec afectiv, determinată de diferenţa ca intelect, educaţie şi comportament între femeia protagonist şi partenerii săi, neajunsurile relaţionale fiind o piedică provizorie; raportul dintre trup şi suflet se prezintă, în acest caz, într-un echilibru instabil: „Părea că lucrurile erau schimbate, dar şi neschimbate în relaţia lor” (p. 78). Tensiunea dintre iubirea controversată, cu un bărbat având alte responsabilităţi, şi dragostea pentru propriul copil ar fi cauza eşecului din acest caz.

Alte câteva texte: *Duplicitate şi complicitate, Năvodul – laşitate masculină şi complicitate feminină, Promisiuni deşarte şi obişnuinţă* tratează, într-un mod analitic, aceleaşi aspecte.



Alegerea acestei teme şi reluarea exemplelor cu explicaţii diferite dovedesc încercarea psihologului scriitor de-a găsi câteva dintre slăbiciunile omeneşti, cărora le caută cauzele. Sunt subiecte ofertante, dar dificile. Scriitoarea reuşeşte să le surprindă într-un mod ambiţios, pentru a dovedi că, dincolo de condamnare sau acceptare, există curbe primejdioase ale înţelegerii comportamentelor umane.

Doamna Aurora Liiceanu nu se opreşte la nararea unor întâmplări, ci ne provoacă la înţelegere şi reflexivitate. Tocmai în aceasta constă meritul său literar.

Înţelesul toponimului Boburi conservă în câmpul lui semantic obârşii orfice în conştiinţa geto-dacilor şi mai apoi în spiritualitatea daco-română, o modalitate de a te situa mai aproape de divin, cum spunea M. Eliade, un mod de viaţă care să asigure viaţa fără de prihană (păcat) a sufletului, un mod de viaţă specific neamului românesc, care s-a perpetuat milenar în tradiţiile, obiceiurile şi calendarul arhaic ţărănesc, ce aşază la un loc ofrandele (pomenile) aduse Moşilor noştri (de iarnă, de primăvară, de vară, de toamnă) creatori de lege şi datini strămoşeşti.



„La Boburi”, măgura (dealul) din Muscelu-Cărămăneşti este un spaţiu sfânt, sacralizat prin monumentul înălţat acolo de strămoşii noştri pelasgo-hyperborei, un artefact megalitic consacrat Moşilor noştri dintru începuturi, „dătători de legi şi datini” (Eminescu), consideraţi de strămoşii noştri ca fiind Fiii Cerului. Un spaţiu sacru, un uriaş Templu în legendara ţară a lui Lu An, închinat acelor fii primordiali ai cerului din care descind atlanto-pelasgii, apoi a urmaşilor acestora: seminţia traco-daco-română. Din acelaşi izvor mitic (orfic şi geto-dac) îşi au obârşia şi toponimele româneşti Bobul, Boburi, Boboiţa, Bobăneşti, Bobiceni etc., ca şi un bogat registru onomastic (Bob, Bobul, Bobicu, Bobeică etc.) (p. 126 şi urm.)

La fel de convingător, de data aceasta cu argumente logice, este Constantin Giurginca atunci când îşi exprimă opiniile şi în legătură cu momentul cuceririi romane, găsindu-i fisuri teoriei că romanii au fost un popor civilizator pentru traco-daco-geţi, construindu-le căi de comunicaţie. Să-i urmărim argumentaţia: „Se vorbeşte şi se scrie mereu despre drumurile romane construite de romani în Dacia. […] Vin romanii şi ocupă Dacia, îşi croiesc în numai cinci ani drumuri pe căi de comunicaţie deschise de ei pe culmile dealurilor şi munţilor, penetrând Carpaţii precum o roată de caşcaval. […] Să acceptăm că aceşti meşteşugari de romani se apucă de treabă şi reuşesc să o facă în doar cinci ani. Este posibil? Acest mare imperiu geto-dac avea, precum cetăţile fortificate – davele, şi drumuri pe măsură, care asigurau deplasarea rapidă a trupelor şi a carelor de luptă între hotarele marelui imperiu. Viaţa cotidiană nu se putea desfăşura fără o trainică reţea de căi de comunicaţie şi poduri. Romanii au găsit acele drumuri şi acele poduri, inclusiv cel de la Drobeta, între hotarele Daciei, pe care le-au consolidat. Şi tunelurile şi căile de comunicaţie terestră sunt opera unor mari civilizaţii pelasge, pe care traco-daco-geţii le-au moştenit şi le-au îmbunătăţit. Romanii au fost doar beneficiarii acelei mari civilizaţii traco-geto-dace, nu creatorii ei.” (p. 404)

Lucrarea aceasta conteneşte odată cu capitolul *Ţara Lotrului,* dar asta nu înseamnă că autorul şi-a abandonat, în ciuda vârstei înaintate, proiectul, care este, să folosesc un termen încetăţenit în carte, „ciclopic”. Să-l lăsăm tot pe Constantin Giurginca să-şi dezvăluie proiectele la care deja lucrează cu îndârjirea-i binecunoscută: „Autorul, dacă Soarta îl va îngădui, ar trebui să realizeze şi volumul al doilea în care ar urma să comenteze şi alte reliefuri din geografia sacră a pământului românesc: Dunărea, de la pragurile ei carpato-balcanice până la vărsare, munţii Călimani, munţii Rodnei, munţii moţilor, munţii Semenic şi munţii Cernei, munţii Retezat, Parâng, Făgăraş, Leaota şi atât de tainicul pământ al Dobrogei, *dar şi un comentariu asupra pietrelor şi stâncilor cu o scriere încă runică pentru noi, pe care eu o consider scriere atlantă, preluată de pelasgi şi hyperborei.*” (p. 30)

După ce parcurgi o carte ca aceasta, pagină cu pagină, cu condeiul în mână şi te minunezi la fiecare pagină de fiecare noutate, desigur că prima reacţie de final este să meditezi asupra omului şi operei sale.

Să scrii o carte ca aceasta, atât de nouă, de o densitate înspăimântătoare de informaţie, şi atât de modernă, ancorată în realitatea secolului XXI, adică să spargi tiparele şi clişeele înrădăcinate de secole în cultura neamului, înseamnă să ai determinare şi să-ţi asumi o deplină responsabilitate. Să scrii o carte ca aceasta bătând potecile ţării timp de 50 de ani înseamnă tenacitate, voinţă, dăruire şi sacrificiu în numele ideii de reîmprospătare a vocabularului limbii române cu hrisovul său vechi de întemeiere, combătând „jaful” din limba română făcut de nişte „urechişti”, şi al ideii străvechimii mitice a neamului, scoborâtor din pelasgi, hyperborei, traco-geto-daci.

Să scrii o carte ca aceasta înseamnă cultură, înseamnă cunoaşterea mitologiei universale şi româneşti în detaliu, înseamnă să ai o extraordinară putere de analiză şi de sinteză, să ai o minte limpede, o putere de muncă colosală, o memorie fantastică. Înseamnă să stăpâneşti paleogeografia, paleoistoria acestui pământ. Înseamnă să fii un specialist etnolog şi un folclorist redutabil. Să scrii o carte echilibrată ca aceasta înseamnă să te eliberezi de prejudecăţi, să ai conştiinţa că această carte va fi o „treaptă” (Arghezi), o „carte românească de învăţătură” (Varlaam), pentru ca generaţiile viitoare să răspundă la toate întrebările la care nu le-ai putut răspunde, să-ţi continue efortul tău „ciclopic”. Să scrii o carte atât de limpede şi atât de riguroasă înseamnă să oferi celorlalţi cercetători care te vor urma un model de cercetare care să îmbine munca de pe teren cu nopţile nedormite de studiu şi cu talentul scriitoricesc. Să scrii o carte ca aceasta, pe care nimeni nu te-a obligat să o faci, înseamnă să porţi în sufletul tău pe toate meleagurile pe care le-ai străbătut acel fior patriotic pe care-l transmiţi prin fiecare rând al cărţii generaţiilor tinere de azi şi ale celor ce vor veni şi care se vor simţi mai legate sufleteşte de acest pământ sacru. Să scrii o astfel de carte unică în cultura română, sinteză a cunoştinţelor noastre despre timpurile imemoriale, adică o enciclopedie cu o abundenţă înspăimântătoare de date istorice, geografice, mitologice şi toponimice, înseamnă să ai o minte şi un bagaj de cunoştinţe asemănătoare unui savant.

Arhivele transcendente – O peregrinare prin geografia sacră a pământului românesc, semnată de Constantin Giurginca, este o carte savantă, scrisă de un adevărat cărturar, din stirpea marilor cărturari umanişti români, cu o putere de muncă exemplară, de o modestie rară şi de o inteligenţă sclipitoare, o carte care ar trebui să fie situată la loc de cinste în patrimoniul culturii române şi universale. O carte pe care cred că o aşteaptă şi Academia Română. (Sfârşit)

Urmuziana



Urechea urmuzicală (III)

Ana OLOS

Pornind de la premisa că Fuchs este un *alter ego* al lui Urmuz, aşa cum s-a mai scris, şi încercând o explicaţie a schimbării numelui de familie din Ionescu în Dimitrescu/ Dumitrescu a băiatului născut la 17 martie 1883, am presupus, pornind de la textul din *Fuchsiada*, că mamă îi fusese bunica, acea „Mariea Paşcan [în monografia lui Nicolae Balotă, numele de familie al preotului apare ca „Paşcani" (Hestia, 1997, p. 15)], de cincizeci şi şase de ani, de profesiune menagiul casei, domiciliată în Capitala Bucureşti", martor pe certificatului de naştere alături de Sultana Stoicescu, moaşa copilului. (V. şi Lucian Costache, 2020, p. 15). Considerând însă că naratorul este necreditabil, de vreme ce, conform mărturiei fiicei sale, Eliza Paşcani studiase la conservatorul din Bucureşti şi era o bună pianistă, am putea inversa rolurile. Mult mai plauzibilă ar fi ipoteza conform căreia tomnaticul compozitor să fi făcut o pasiune pentru studenta sa. Tânăra inocentă a căzut în capcana seducătorului a cărui soţie, Maria Flechtenmacher, scriitoare, muziciană şi militantă fervent̆ă, era prea ocupată cu editarea revistei *Femeia Română*. (V. *Dicţionarul de personalităţi feminine din România,* Meronia, Bucureşti, 2000.) Consecinţele au fost constatate de doctorul Ionescu, iar el a avut bunătatea să salveze onoarea familiei preotului, dota Elizei fiind, printre altele, casa cu două caturi din Bucureşti în care familia s-a mutat după stagiul de la Curtea de Argeş şi şederea la Paris, la fratele ei, medicul chimist Cristian Paşcani.

Sigur că acestea par simple speculaţii. Dar nu e ciudat că, în „Spicuirile din adevărata viaţă a lui Urmuz" ale Elizei Vorvoreanu, după numele Flechtenmacher apar puncte de suspensie între croşete, atât în ediţia operei lui Urmuz a lui Saşa Pană (1970), cât şi în cea a lui Ion Pop din 2017? Iar în biografia „schiţată" de Geo Bogza după vizita la d-na Eliza dr. Ionescu-Buzău, la şapte ani după moartea fiului ei, inclusă în aceleaşi ediţii, citim: „Schematic, aceasta a fost viaţa lui Urmuz. E transcrisă uscat, aşa cum a voit mama lui: fără savoarea dureroasă a tragediei, fără amănuntele caracteristice şi emoţionante pe care le-am aflat, pe care le mai bănui." (*Urmuz*, Ed. Ion Pop, p. 153) Deci doamna Ionescu nu numai că nu l-a susţinut pe Demetru în a-şi urma vocaţia şi a făcut pierdute cele două caiete de cugetări, dar a ţinut să rămână cunoscută doar de cei din familie adevărata viaţă a fiului ei. Să fi fost din respect pentru memoria celui dispărut? Sau dintr-un sentiment de vinovăţie? Iar Eliza Vorvoreanu a urmat exemplul mamei sale. Citind monografia *Urmuz* a lui Nicolae Balotă, am avut aceeaşi impresie că, deşi autorul aflase mult mai multe decât informaţiile cuprinse în carte, veto-ul familiei l-a oprit să le dezvăluie. Aşa că, fie-ne iertată îndrăzneala de a umple măcar nişte goluri din biografia lui Urmuz cu supoziţii.

În *Fuchsiada,* primele etape ale vieţii eroului sunt trecute în revistă în ritm accelerat, până ce „constată cu regret că două dintre sunetele ce îl compuneau, alterându-se prin trecere de timp, degeneraseră: unul, în o pereche de mustăţi cu ochelari, după ureche, iar altul, în o umbrelă – cari împreună cu un sol diez ce îi mai rămase, dădură lui Fuchs forma precisă, alegorică şi definitivă". Încercând, cu obstinaţia naratorului din nuvela celebră a lui Henry James *The Figure in the Carpet,* să desluşim acel „intentio auctoris", ne sare în ochi prima dintre cele două imagini vizuale în care degeneraseră cele două sunete: „o pereche de mustăţi cu ochelari după ureche". Să fie forma grafică a unor note muzicale sau mai degrabă o schiţă de (auto)portret? Să fi fost miop grefierul, punându-şi însă ochelarii doar când scria? Ceea ce ar explica privirea ciudată din fotografiile rămase. Şi deodată avem iluzia (pareidolie?) că-l recunoaştem în acel „desen" pe... Caragiale! Scriitorul la care trimit multe elemente din prozele lui Urmuz, începând cu preferinţa pentru brevitate, ironia, umorul, dispreţul pentru literatura numită de Caragiale „spanac", la care Urmuz se referea în *Algazy & Grummer,* schiţa ce precedă *Fuchsiada*. Caragiale avusese o viaţă plină de suişuri şi coborâşuri, ofensându-i pe contemporani fie cu scrisul, fie cu vorba sau atitudinea, autodidact cu o inteligenţă „diabolică" cum scria Şerban Cioculescu în *Viaţa lui I.L. Caragiale. Caragialiana* (Eminescu, 1977). Parodiind, persiflând, contrariind, jignindu-i pe cei care se recunoşteau în comediile sau prozele sale, scriitorul a avut destui detractori şi duşmani. A fost acuzat de plagiat şi de sentimente antinaţionaliste, silit să plece în exil.

Dacă relaţiile intertextuale dintre scrierile lui Urmuz şi opera lui Caragiale au fost cercetate şi dovedite (recenta carte a lui Lucian Costache venind cu noi exemple), încercăm, în cele ce urmează, să descoperim posibile relaţii privind biografia celor doi. De la Nicolae Balotă am aflat că Petre Paşcani, fratele mamei lui Urmuz, fusese prieten cu I.L. Caragiale, iar acesta îl preţuia pe părintele lor şugubăţ, preotul Filip Paşcani, cu faima de mucalit, înzestrat cu darul ironiei (*Urmuz*, Hestia, 1997, p. 11) Prin urmare, şi Eliza Paşcani trebuie să-l fi cunoscut şi poate chiar i-a cântat la pian, deşi fiica sa, doamna Vorvoreanu, nu-l aminteşte pe Caragiale nici printre prietenii apropiaţi ai familiei, nici printre scriitorii iubiţi



de fratele ei Mitică. Însă informaţiile din capitolul „Revizor şcolar" din *Viaţa lui I.L. Caragiale* de Cioculescu ne stârnesc imaginaţia.

După plecarea silită de la *Timpul,* Caragiale a fost numit revizor şcolar la circumscripţiile Neamţ-Suceava, la 16 octombrie 1881, iar din 2 februarie 1882 se anunţă mutarea, cerută de el, la Argeş-Vâlcea. Biograful crede că ar fi fost pentru a pune distanţă între el şi Veronica Micle şi de a-l evita pe Eminescu. Din dosarele aflate la Piteşti şi Râmnicu Vâlcea, biograful deduce că revizoratul lui Caragiale, terminat la 31 octombrie 1882, constase mai mult în elucidarea reclamaţiilor primite de la petenţi anonimi şi că procedase mai mult ca un ironist decât ca un organ de control. Dar la cursurile de vară cu învăţătorii revizorul ţinuse şi două extraordinare lecţii-model, una de matematică, cealaltă de limba română. Iar din anecdotele reproduse din amintirile unui învăţător reiese că umorul nu-l părăsea în nicio împrejurare şi că era un foarte bun dansator. Cioculescu conclude un pic maliţios: „Aşa se explică succesele lui de holtei pe lângă fetele de toată vârsta, femei măritate şi văduve consolabile ca Veronica." (pp. 82-88)

E de presupus că Eliza, pe atunci deja măritată cu doctorul Ionescu, s-a revăzut cu Caragiale. În cele zece luni de şedere în Argeş şi Vâlcea era firesc ca revizorul să le facă măcar o vizită de curtoazie soţilor Ionescu. Şi câte nu s-au mai putut întâmpla din primăvara până-n toamna lui 1882 la Curtea de Argeş... Sau poate s-au întâmplat, de nu în noaptea, atunci în ziua de Sânziene? Primul copil al cuplului Ionescu avea să se nască la cinci luni după plecarea revizorului.

Caragiale nu avusese o educaţie muzicală, dar era dotat cu o ureche muzicală perfectă, admirator împătimit al marilor compozitori germani iubiţi mai apoi şi de Demetru. Frecventa asiduu concertele şi biograful crede că a ales Berlinul ca loc al exilului tocmai pentru viaţa muzicală de acolo. Ba mai mergea şi la concertele de la Lipsca (Leipzig) unde locuia prietenul său Paul Zarifopol (ginerele lui Dobrogeanu Gherea).

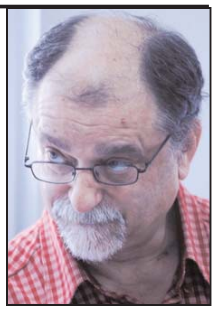
Cele în jur de 400 de scrisori păstrate de acesta abundă în informaţii despre viaţa muzicală berlineză şi în comentarii despre muzicieni şi concerte. În portretul ce i-l face Şerban Cioculescu în 1944 lui Caragiale putem distinge trăsături care i s-ar putea atribui şi lui Urmuz: actor desăvârşit, dublat de un foarte lucid spectator, deprins să mimeze, impresionându-i pe mai tinerii prieteni. La fel şi fobiile, nervozitatea, „priza muzicii asupra nervilor măcinaţi de veghe boemă, spaima în faţa suferinţei fizice şi morţii, (...) ce dezvăluie un caracter anxios". Şi dacă nu acceptăm că Urmuz ar fi fost lipsit de simţul moral, aşa cum susţine biograful despre marele ironist, credem că, la fel, groaza de singurătate fusese cheia sociabilităţii lui, ascunzându-şi neliniştea în spatele „măştii" de comic. Şi aşa cum frumos încheie biograful acest portret pe care l-am contras (plagiat), şi pe Urmuz „muzica singură l-a pus în atingere cu absolutul; societatea (...) i-a închis zările către care privea cu spaimă şi l-a distras de la tulburătoarele colocvii ale conştiinţei". (Ş. Cioculescu, „Medalion", *op. cit.*, p. 301)

Trecut-au anii. Familia s-a mutat la Bucureşti. Mitică a crescut. Era nefericit în atmosfera severă din casa doctorului „fără arginţi" frustrat că în loc de a avea un cabinet al său, era doar profesor de igienă la Seminar şi la un liceu din Capitală. Nu e de mirare că nu-i suporta pe artişti şi nici să audă clămpănit de pian în casă. După ce, în decembrie 1902, I.L. Caragiale, pe atunci patron al berăriei „Gambrinus" de lângă Teatrul Naţional, a tipărit *Calendarul Moftului român* şi, de revelion, le-a oferit vizitatorilor broşurica *Mitică,* colegii de liceu au început să-l tachineze pe Demetru care îşi zicea acum „Ciriviş". Şi până la urmă a început şi el să creadă că „Nenea Iancu", sărbătorit cu un an înainte la Ateneu pentru 25 de ani de activitate literară, îl caricaturizase chiar pe el. Aşa că în disputa despre acuzaţia de plagiat ce i se adusese scriitorului, înclina spre tabăra lui Caion, pe nume adevărat Constantin Al. Ionescu, deci tizul unuia dintre fraţii lui Demetru. Procesul de plagiat – în care pârâtul a fost apărat de prietenul său Delavrancea, iar Caion instigat şi susţinut de Macedonski – a readus pe tapet şi păcatele de tinereţe ale lui Caragiale. „Gura lumii" – cum fac tabloidele, televiziunile şi internetul de acum – bârfea despre relaţia fostului Don Juan cu Veronica Micle, despre seducerea soţiei actorului Nottara şi a nepoatei compozitorului Eduard Caudella pentru care Caragiale scrisese, în colaborare cu Iacob Negruzzi, libretul vodevilului *Hatmanul Baltag* (1884). Pe Demetru îl amuza nu atât „Fridolina", cum se zicea că o alintase Caragiale pe actriţa Leopoldina, ci numele ei de familie „Reinecke", omonim cu al vulpoiului Fuchs din varianta germană a baladelor medievale licenţioase care l-au inspirat şi pe Goethe. Mai era şi numele unui pianist şi compozitor, Carl Reinecke, cu un elev pe nume Felix Fox... Şi numele i se chiar potrivea „vulpiţei" care preferase să se mărite cu un maior.

Nu este exclus ca în 1905 Demetru să-l fi întâlnit pe Mateiu, fiul natural al lui I.L. Caragiale, pus şi el să studieze Dreptul fără voia lui. Retrimis în ţară de la Berlin, unde a pretins doar că s-a înscris la facultate, la Bucureşti era supravegheat de Barbu Delavrancea, care îi trimitea regulat tatălui exilat informări despre situaţia examenelor lui Mateiu. Spre deosebire de docilul Demetru, acesta nu şi-a mai terminat studiile juridice, ci s-a apucat serios de scris. Ajutat şi susţinut de tatăl său, cel pe care Demetru probabil că îl considera snob şi nerecunoscător, s-a şi căsătorit până la urmă în 1923, an de cumpănă pentru Demetru. Căci după moartea doctorului Ionescu în 1907, fiind cel mai vârstnic dintre cei 7 fraţi, a trebuit *volens-nolens* să preia funcţia tatălui detestat. Deşi, pe de altă parte, eliberarea de sub tutela acestuia a adus măcar o perioadă de avânt şi exuberanţă creatoare. Numai că vremurile s-au întunecat.

→

Din nou despre personajele lui Urmuz. Latenţe interpretative (III)



Lucian COSTACHE

Mai mult cu rol decorativ sunt *muzele, vestalele plăcerii din Olymp, amoraşii* şi *aezii.* Apoi sunt „titularii Olympului", fiecare cu „departamentul" de care se ocupă: „La ora fixată, *Cele trei graţii* apărură... Ele luară pe Fuchs şi-l purtară uşor pe braţe moi şi voluptoase, până la capătul unei scări de mătasă, făcută din portative, scară ce fusese agăţată de balconul Olympului, unde Venera îl aştepta..." Se execută scena balconului, ca a cavalerilor şi domniţelor de Ev de Mijloc, sau a romanticilor, cu gelozii, romanţe şi serenade ori cântece din arsenalul literaturii larmoaiante, lacrimogene, preromantice, cu amorezi lulea şi lăutari tocmiţi; „Întâmplarea făcu însă ca *Vulcan-Ephaistos* să prindă de veste şi, gelos, o ploaie puternică făcu el să se dezlănţuie atunci, ca răzbunare, prin mijlocirea lui *Zeus...*"; „Fuchs fu introdus noaptea în alcov. Împrejur, numai cântece şi flori. Aphrodita îl primi ca pe un erou."; „*Graţiile şi celelalte slujitoare Olimpiene ale Venerei*, dansând înaintea lui, îl acoperiră cu flori şi-l stropiră cu miresme îmbătătoare, pe când în depărtare *nenumăraţi amoraşi* nevăzuţi, sub bagheta măiastră a lui *Orpheu*, intonau cântece de slavă iubirii..."; „Peste puţin, cele *nouă muze* apărură. Prin glasul melodios al *Euterpei* grăiră ele astfel lui Fuchs de întâmpinare…"; „Din nou *corurile de amoraşi nevăzuţi şi de muze* intonară în depărtare cântece de slavă iubirii şi din nou *aezii Olympului* inspiraţi, înstrunindu-şi lyrele, preamăriră în versuri momentul nemuritor..."; *„Toţi locatarii Olympului* se priveau nedumeriţi. Zeiţa, întâi mirată, apoi contrariată şi grav ofensată, văzând că Fuchs îşi considera misiunea sa ca definitiv terminată – ea, care nu primise vreodată nici de la Zei un asemenea afront – se sculă brusc în picioare şi, roşie ca floarea macului, înciudată, scutură o dată capul cu graţie dar cu putere, făcând pe Fuchs să cadă la pământ." Se joacă scena femeii ofensate de prestaţia nereuşită a amorezului. E o scenă tipică, de spectacol teatral. „Deodată, ca la un semn nevăzut, tot Olympul fu în picioare... O ploaie de strigăte şi ameninţări din toate părţile. Toţi turbau de ofensa adusă Olympului de către un muritor nedibaci..."; „Fuchs începuse tocmai săvârşirea osândei, când *Palas Athena* interveni (pe neaşteptate) pentru dânsul... I se admise să cadă tot pe pământ…"; „Dar *slujitoarele plăcerii,* cari îl primiră râzând, aflând de intenţiile cu cari acum venise, îl opriră brusc de a mai înainta şi contrariate, agitând în aer braţele în semn de protestare, îl excomunicară din cartier…" Acum, Totul e teatru! Limbajul susţine scena comică: se petrece *la ora fixată*, scara e *agăţată* de balconul zeiţei, Vulcan-Ephaistos *prinde de veste* (nu e departe de Jupân Dumitrache şi Chiriac ori de Pampon şi Crăcănel), Fuchs *e introdus* (parcă „împins") în alcov, Olympul *fu în picioare;* Afrodita *se ridică brusc în picioare*, Fuchs *cade la pământ… toţi turbează.* Cu toată economia epică, comedia, parodia, satira sunt spumoase. Finalul e însă dramatic, dacă nu cumva stăm acum sub ironia sorţii, a lumii „fără rost şi necesitate" – a tragicului.

Deci, şi aici două tipuri de personaje: cele care sunt privite individual, cu rol epic în aventura eroului, cu nume proprii, şi personajele colective, cu rol decorativ sau de interpretare. Pe de o parte: Afrodita-Venera-Venus (Zeiţa), Zeus-Jupiter, Vulcan-Ephaistos, Adonis, Apollon şi Marte, Euterpe, Cupidon, Palas Athena, Orpheu; pe de altă parte: „cele trei graţii", „graţiile şi celelalte slujitoare Olimpiane ale Venerei", „nenumăraţi amoraşi", „cele nouă muze", „corurile de amoraşi şi de muze", „aezii Olympului"; apoi, cu şi mai multă generalitate: „toţi locatarii Olympului", „tot Olympul fu în picioare", „toţi turbau". Modelul era şi în *Pâlnia şi Stamate:* „o duzină de Driade, Nereide şi Tritoni avură tot timpul să se adune din larguri şi adâncuri şi să aducă pe o superbă cochilie de sidef o inocentă şi decentă pâlnie ruginită", „zânele mării".

O altă categorie o reprezintă personajele aparţinând unor încadrări familiale, sociale, profesionale; le enumerăm în ordine, doar aşa cum apar ele în textele din ediţia lui Saşa Pană din 1970: în *Pâlnia şi Stamate*. *Roman în patru părţi:* cei „doi fraţiori nevoiaşi" ai lui Stamate, „cu şoldurile scoase prea mult în afară, cauză pentru care fuseseră daţi afară din slujbă". Acelaşi Stamate „închirie atunci în grabă o corabie şi, pornind în larg, îşi astupă urechile cu ceară împreună *cu toţi matrozii...*" În *Ismaïl şi Turnavitu:* „Ismaïl nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 ½ dimineaţa, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoţit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu un odgon de vapor şi pe care în timpul nopţii îl mănâncă crud şi viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile şi a stors pe el puţină lămâie… *Alţi viezuri* mai cultivă Ismaïl în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreţine până au împlinit vârsta de 16 ani şi au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinsteşte rând pe rând şi fără pic de mustrare de cuget."

Şi aici, relaţia de familie e evidenţiată, cu exprimarea subtilă a autorităţii paterne, care nu e lipsită de afectivitate, dar care nu se manifestă, nu se exteriorizează, nu se împărtăşeşte, ceva de genul relaţiei *moş* Costache Giurgiuveanu – Felix, din *Enigma Otiliei:* „Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinţei *iubitului său tată, un bătrân simpatic."* „Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ţine astfel sechestrat pentru a-l feri de pişcăturile *albinelor* şi de corupţia moravurilor noastre electorale"; „în ziua când se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de *proprietar* ca recompensă şi împărţit la *lucrători*… În acest mod speră el că va constribui într-o însemnată măsură la rezolvarea *chestiunii muncitoreşti*…"; „Ismaïl primeşte şi audienţe, însă numai în vârful dealului de lângă pepiniera cu viezuri. *Sute de solicitatori* de posturi, ajutoare băneşti şi lemne sunt mai întâi introduşi sub un abat-jour enorm, unde sunt obligaţi să clocească fiecare câte 4 ouă. Sunt apoi suiţi în câte un vagonet de gunoi de-al primăriei şi căraţi cu o iuţeală vertiginoasă până sus la Ismaïl, de către un *prieten* al acestuia, care îi servă şi *de salam, numit Turnavitu*, personaj ciudat, care, în timpul ascensiunii, are urâtul obicei de a cere *solicitatorilor* să i se promită corespondenţă amoroasă, contrar ameninţă cu răsturnarea." (Cu semnificaţiile posibile: refuzul ajutoarelor, până la „răsturnarea" situaţiei sociale, „politice", prin care trecuse şi Turnavitu, de la „ventilator pe la diferite cafenele murdare, greceşti" la „ventilator de stat", de la „salam" la „*şambelan la viezuri*".) Turnavitu „spânzură o *şopârlă* de clanţa uşii Căpităniei portului" şi apoi se „reîntoarce în patrie…"

În *Emil Gayk*, în afara protagoniştilor, *unchiul,* „singurul civil care poartă pe umărul drept un susţinător de armă" şi *nepoata*, sunt alte sugestii cu încărcătură latentă de sensuri şi semnificaţii: *muzele cu bocanci, transilvănenii, armatele germane, prizonierii* („Primul schimb de prizoneri îl făcură la casa Teatrului de operaţiuni."); şi în alte categorii de încadrare: *un chelner* (din aceeaşi categorie cu numitul *Tudose*, din *Cotadi şi Dragomir,* ori „băiatul cinstit" ce „te întâmpină la scară", din *Algazy şi Grummer*; un *ceaprazar militar* (din *Emil Gayk*).

În *Plecarea în străinătate*, *eroul* reuşeşte „să plătească şi chiria, ajutat fiind de *cele două bătrâne raţe ale sale,* şi care nici de astă dată nu-l lăsară să alerge la mila *vecinilor"*. Şi aici, resortul epic e susţinut de „sentimentul puternic şi neînvins *de tată",* care „îl trase însă înapoi la ţărm, unde, cu o mişcare distrată şi nervoasă şi în mijlocul *poporului iubit…" Poporul iubit* (generic şi depersonalizat: *mulţimea*), apare în ipostaze tragi-comice, cu spumoasă ironie şi adesea parodiat, cu „chestiuni" de rezolvat: cea „muncitorească", cea „agrară", ori în ipostaza celor care cer slujbe, bani şi lemne; de clienţi, acea mulţime „naivă" şi protestatoare, ca în *Puţină metafizică şi astronomie*. Ca să-şi serbeze nunta de argint, „în acest scop", eroul cheamă *„pe toţi argaţii…"*; „Urmară apoi *trei impiegaţi* definitivi de clasa treia şi *un arhiereu!* El însuşi, ca să poată linişti *mulţimea,* care începuse să cârtească, îşi ciunti trei degete de la mâna stângă şi se sui apoi pe un scaun de cizmărie cu trei picioare, de unde, în sfârşit, spre satisfacţia tuturor, ciocul său mătăsos putea să atârne, plutind liber şi nesupărat de nimeni pe apa rece şi proaspătă a pârăiaşului cristalin."

În *Concluziune şi morală*, „cel primar din Cârligaţi" e cu latenţe nebănuite, care antrenează atât de generos „delirul interpretării": „De vreţi cu toţi, în timpul nopţii, un somn în tihnă să gustaţi,/ Nu faceţi schimb de ilustrate cu cel primar din Cârligaţi!" În *Cotadi şi Dragomir*, mulţimea e „clientela", „nedumerită" ori „mai slabă de înger". La „urinar", la „capacul din perete", au acces „ceilalţi *clienţi mai vechi* ai magazinului" şi *„intimii casei".* Apare şi aici un „intermediar", asemenea lui *Tudose*, *vardistului de zi, băiatului de la scară* sau *chelnerului: un zugrav* de firme pus de Cotadi „să-i scrie pe acel capac: «Murdăria oprită»". „Mulţimea" e aici *populaţiunea rurală,* pentru care se speră că „se va putea rezolva în acest mod, cu totul empiric şi primitiv, delicata şi complicata chestiune agrară..." *Mătuşa* îi trimite lui Cotadi mici atenţii „printr-*un băiat* foarte deştept, cu urechile nichelate şi cu pantalonii vărgaţi, numit *Tudose.*" Dragomir, asociatul, este *„vechi camarad de şcoală* şi totdeodată cel mai bun prieten", cel care îl reprezintă şi ca „procurator mai în toate procesele ce le are". Dragomir are *familie* şi i se permite „cu întreaga sa familie să-şi petreacă noaptea în jumătatea din stânga unei firide situată în zidul de la poarta locuinţei lui Cotadi; cealaltă fiind rezervată pentru vardistul de zi". *Vardistul de zi* poate construi un halou de latenţe semnificative (pe un drum ce duce la *O făclie de Paşti*, nuvela naturalistă a lui Caragiale, şi spre spaimele lui Leiba Zibal; şi el – „comersant").

Caragiale avea să mai intervină, din nou, fără ştirea lui, dacă nu propriu-zis în destinul lui Demetru, dar ca un ghimpe în inima lui sensibilă. Atât mama, cu care mergea la concerte, cât şi sora lui Demetru au menţionat admiraţia lui pentru pianista Cella Delavrancea, acompaniatoare şi a lui George Enescu. În 1912, invitată să concerteze la Berlin, „Cellica" a locuit la prietenul tatălui ei. Numai gândul că pianista adorată de el se află în casa acelui „satir" şi îi cântă numai lui, trebuie să-l fi înnebunit pe Demetru. A încercat să se consoleze probabil ca Fuchs. Dar în 1913, fiind mobilizat în Campania militară din Bulgaria, va mai uita de Cella şi se va îndrăgosti de Regină. Dar apoi a venit şi marele război care avea să-l deprime definitiv.

Revenind la *Fuchsiada*, ne amintim că atunci când Fuchs „începuse tocmai săvârşirea osândei ce i-o daseră zeii", îndurătoarea Pallas-Athena a intervenit în favoarea lui, dar cu obligaţia „de a distruge snobismul şi laşitatea cugetării în artă de pe pământ", unde era şi aşa destulă *„progenitură inutilă* artistică şi neartistică", ceva asemănător cu ceea ce încercase şi Caragiale. Numai că Fuchs e convins că „această din urmă condiţiune ar fi cu mult mai greu de îndeplinit decât chiar aceea de a face progenitură pe planeta Venus" şi renunţă, aşa cum avea să renunţe şi creatorul său, Urmuz.

Dacă în postumitate opera lui I.L. Caragiale a inspirat numeroşi compozitori importanţi, începând cu drama muzicală *Năpasta* (1927) şi opera comico-fantastică *Kir Ianulea* (1930) de Sabin Drăgoi, *O noapte furtunoasă* a lui Paul Constantinescu (1934) şi până în zilele noastre, încercând din nou să intervenim în destinul lui Urmuz, ca reparaţie pentru pierderea partiturilor, am putea să îi „dăruim" nişte urmaşi virtuali, chiar de se trag din Vâlcea şi nu din Argeş, iar numele lor de familie este Dumitrescu şi nu Demetrescu: Gheorghe (1913-1996), compozitor; fratele său Ion (1914-1996), tot compozitor; Ilinca, fiica lui Ion, pianistă (n. 1952); şi Tudor, fiul lui Gheorghe (1957-1977), care a avut privilegiul de a o avea profesoară pe Cella Delavrancea. Compozitor şi el, considerat unul dintre cei mai talentaţi pianişti români, devenit din nefericire victimă a cutremurului, a plecat mult prea devreme. La fel şi Urmuz...

Cherchez la femme



Tu, ultima-mpărăteasă!

În orice zbor, căderea pândeşte răbdătoare

Paula ROMANESCU

Nu, n-ai fost Agripina, mamă a lui Nero şi consoartă a lui Claudiu împărat, văduv după Mesalina lui mult dragă, n-ai fost nici Teodora Bizanţului (500-548 e.n.) – un pic dresoare-artistă-gimnastă din lumea circului, un pic mult prea iubeaţă cu cine voia ea, cu cine o voia şi o plătea… corect, inimă zburdalnică, trup de sirenă, minte bine ascuţită, frumoasă peste poate şi sfântă între sfinte, o feministă *avant la lettre* şi sfetnic nepreţuit într-ale conducerii trebilor imperiului împăratului Iustinian căruia i-a devenit soaţă mult dragă!

N-ai fost nici Josefina cea încoronată în Catedrala Notre-Dame în ziua de 2 decembrie 1804 de chiar iubitorul ei bărbat, Napoleon Întâiul, autoproclamat împărat al francezilor (şi ei au fost de acord cu aceasta!), sub privirea uluită şi neputincioasă a locţiitorului Scaunului Sfântului Petru de la Vatican – Papa Pius cu numărul VII, invitat şi el la fastuoasa ceremonie ca simplu cetăţean, ca nu cumva să se trezească vreodată spunând că n-a ştiut!

Nici Sissy a lui Franz, cu trup de viespe şi păr de flacără n-ai fost, dintr-un timp care a coincis cu lumina măreţiei tale şi, mai apoi, cu umbra apusei splendori atunci când văduvia şi bătrâneţea te-au prins în năvodul lor de amar.

Ai fost *Eugenia*, ultima (?!) împărăteasă din Europa, contesă de Teba, marchiză de o mulţime de domenii – tot astfel cum la noi la Ţuţuleştii de Argeş era Gheorghe al lui Tudor (nu, nu cel de Engletera!) *de Rovina Mică, de Butureagu, de Tufele Roşii, de Şipoate, de Vlaşca, de Drumul Omorului, de Găleşeşti, de Rociu, de Gligănel.*

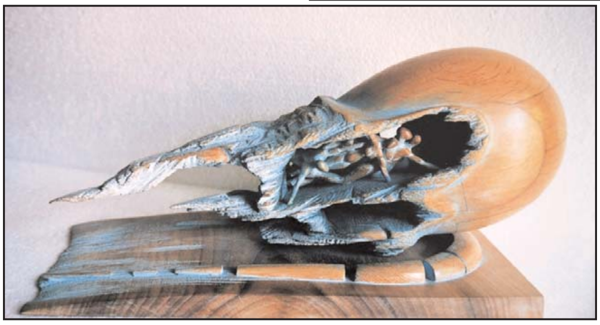
Ai fost o fetişcană isteaţă de sorginte hispano-scoţiano-belgiană, după încrengăturile matrimoniale ale arborelui nobiliar în care te-ai ivit, cu umbra lui întinsă peste toată Europa şi ajunsă împărăteasă a francezilor prin căsătoria cu Louis Napoleon Bonaparte, nepot de frate al lui Napoleon Întâiul şi al Hortensei de Beauharnais (ştiţi a cui fiică, nu trebuie să vi se explice chiar totul!), care, după ce gustase el exilul, un pic de temniţă, ceva lupte pe frontul de Vest unde nici pe atunci nu era nimic nou, ajunsese preşedinte al Celei de a Doua Republici Franceze, ca mai apoi, sătul de atâta democraţie cetăţenească, de revoluţii, revolte şi baricade, în 1852 să se facă şi el împărat ca unchiul său Napoleon Întâiul…

În Spania ta, contesină Eugenie de Montijo, ai crescut fără griji, ca toţi aceia care nu au dat sub soare decât o singură osteneală – de a se naşte. Scriitorul Prosper Mérimée, un apropiat al familiei tale, amator de vinuţ de Malaga şi de alte delicatese catalane, te ţinea pe genunchi pe vremea când scria despre gitana nurlie *Carmen*, cea pentru care *amorul era un copil pribeag ce-n veci cu legi nu poţi să-l stăpâneşti,* personaj care avea să acapareze scenele lirice din lumea întreagă după ce Georges Bizet l-a înveşmântat în muzică. Ce dacă protipendada pariziană strâmba din nasul ei subţire cum că o ţigancă zburdalnică-n fuste large n-ar avea ce să caute pe scena cu regi, duci, curteni şi curtezane, dame cu sau fără camelii, cu sau fără întreţinători putrezi nu doar de bogaţi ce erau! Ce dacă Bizet avea să moară de inimă rea la trei luni după premiera din 3 martie 1875 a operei sale din pricina obtuzităţii criticilor celor din lumea susă! Carmen trăieşte şi, poate va mai fi văzută şi după anul 2020 pe scenele lumilor dacă lumea nu va asculta de glasul tăcut al virusului încoronat care bântuie pe globul nostru de tină mai ceva decât fantoma lui Marx, trecând aşa, precum *rânduri-rânduri muncitorii,* în imperiul umbrelor, fără steag în vânt desfăşurat! Cu prapuri, s-ar putea…

Tot din frageda-ţi pruncie, Stendhal îţi spunea şi el poveşti în *roşu şi negru* de trezit vise de mărire, Téophile Gautier cizela în versuri *emailuri şi camee,* oferindu-ţi-le întru împodobirea spiritului, romanticii francezi îşi impuneau pe la Paris tot cam pe atunci supremaţia în teatru prin foarte reale bătălii pentru care i-ar invidia astăzi crunt politicienii lumii (ei, da, şi ai noştri!) când îi apucă amocul confruntărilor de idei şi nu le mai sunt de niciun folos argumentele ideologico-diplomatice-democratice şi recurg la cele bine simţite, contondente… Toţi erau convinşi că vei face un mariaj dintre cele mai profitabile, cât să adauge titlurilor tale nobiliare o linie în plus. Dar nimeni dintre cei care te ştiau nu prevedea că vei ajunge chiar împărăteasă.



Tatăl tău – grandele Cipriano Palafox y Portocarrero, cât era el de grande, nu avea atâta putere cât s-o ţină prea mult pe lângă casă în Granada grandioasă pe mămiţica ta, contesa scoţiano-belgiano-spaniolă Maria Manuela Kirpatrick de Grévignée, o ahtiată de călătorii pe mări şi pe uscat (că doar n-om fi descoperit noi românii de când ne ştim daci liberi, şi mai abitir după Decembre '89, umbletul brambura prin lumea largă, nici America, nici Siberia, nici exilul!) şi, de cum ai devenit adolescentă, te-a purtat cu ea pe toţi coclaurii cu posibili feţi-frumoşi încărcaţi de titluri de nobleţe, în speranţa (dar nu numai) că îţi va găsi ea un soţ cât mai cu moţ. Erai frumoasă foc, dar, cu atâtea plecări peste mări şi ţări, cunoştinţele tale, cele care ţineau de instrucţiune adică, erau în oarece suferinţă. Stăpâneai însă la perfecţie arta seducţiei.



Cu Louis Bonaparte te-ai cunoscut la Paris, la balul acela de la Tuileries din 1849, când se isprăvise cu revoluţia cea europenească foarte, care ajunsese şi în Ţările Române şi de care mai ştim şi noi când vorbim (dacă mai vorbim!) de un Bălcescu, Kogălniceanu, Rosetti, Rosenthal pictorul, Avram Iancu crăişorul, Ana Ipătescu, Maria Rosetti, englezoaica nemurită de sus-numitul pictor în chip de *România Revoluţionară…*

Louis avea pe atunci 41 de ani. Tu – 23. Erai frumoasă cum numa'n visul lui: un înger cast. Şi asaltul înflăcăratului amorez spre a te coborî pe pământ, să fii muritoare ca el, a început de cum te-a cuprins în braţe pentru primul vals. Tu i-ai surâs angelic (cum altfel?) a mai pune-ţi pofta-n cui, fâlfâindu-ţi aripile a *noli me tangere*, dar ai continuat să flirtezi cu el până când goarnele au dat semnalul spartului sindrofiei dansante cu acorduri vieneze.

Ce mai conta de acum pentru el că în iatacul lui îşi avea culcuş de ani buni o miss de peste *Mânecă*, „onorată" de el eficient, împărăţeşte, în fiecare noapte! Nicio missă, nicio mesă nu-i mai puteau stinge pălălaia din inimă, aprinsă de tine, năbădăioasă şi îndărătnică Eugenie care, în afară de câte un sărut cast, nu i-ai oferit decât un repetat nnnnnu! Te-a potopit cu daruri bogate, cu declaraţii pârjolitoare, cu rugăminţi, cu tot arsenalul de jurăminte demne de un Don Juan de Popa Nan. Şi „atacul" acesta a durat patru ani. Tu, la fel de *imprenable* ca o cetate de Vauban (1633-1707) – inginerul-arhitect fără pereche din vremea lui Ludovic „Însoleiatul", ale cărui cetăţi de apărare erau de necucerit, continuai să-i surâzi, drept unică şi redutabilă rezistenţă, dulce-maliţios şi, cam atât. Înfrânt de neclintirea ta diafană, obosit de un război din care nu mai spera că va ieşi vreodată învingător decât… predându-se, împăratul a îngenuncheat la picioarele tale şi te-a rugat umil să-i arăţi calea de a ajunge până la tine…

– Prin capelă, i-ai răspuns cu seninătate. Era atât de simplu. Cum de n-ai priceput până acum?! Mă faci să mă îndoiesc de inteligenţa ta…

Iar el ignorant nu era deloc. Şi, precum străbunul său Henric al IV-lea care la încoronarea din 1593 a adoptat catolicismul, deşi fusese crescut în religie protestantă, şi-a zis că *Paris vaut bien une messe/ Parisul merită o liturghie,* tot aşa şi el şi-o fi spus că şi o femeie merită o îngenunchere.

Chestiunea căsătoriei împăratului devenise deja *arzătoare la ordinea zilei,* mai cu seamă că Franţa avea nevoie de relaţii „intercoronare" de nădejde pe care un matrimoniu bine gândit le-ar fi putut consolida în favoarea ei. Curtea trimitea de zor emisari în cele patru zări pe la curţile cu orătănii princiare, medalioane de porţelan cu portretul „catindatelor", încastrate în aur şi bătute (bine!) în pietre preţioase (medalioanele, că doar nu portretizatele!), erau aduse sub ochii lui Louis ca să aleagă el ce-ar fi mai bine pentru… imperiu. Peste toate, chipul Eugeniei lui continua să strălucească, eclipsându-le. Şi împăratul a decis: Ea şi numai ea îi va fi soţie! Ce dacă nu era de stirpe regală? A declarat-o răspicat şi în faţa consiliului de coroană imperială şi a mai marilor bisericii care credeau că mai au şi ei un cuvânt de spus ca să-i bage minţile în cap celui ce părea că şi le pierduse de tot: *Prefer o femeie pe care o iubesc şi o respect unei necunoscute, alianţă ale cărei avantaje ar păli cu mult în faţa sacrificiilor pe care ar trebui să mi le asum.*

Şi uite-aşa, la 22 ianuarie 1853, a avut loc logodna voastră, Eugenie şi Louis! O săptămână mai târziu, aţi făcut nuntă mare la Palatul Tuileries, urmată de o fastuoasă ceremonie religioasă la Catedrala Notre-Dame.

După luna de miere cu fagurii grei, a băgat de seamă soţiorul împărat că nu i-ar strica nevesticii sale ceva lecţii de istorie, geografie, aritmetică, geometrie mai cu seamă, cât să poată calcula ea aria imperiului… Nici cu limba franceză nu sta prea bine (orice absolvent de liceu recent de la noi, cu onoranta notă 4,50 la bacalaureat, ar fi umilit-o drastic!); cu astronomia sta rău de tot, nefiind în stare nici măcar să poată citi în stele semnele prevestitoare de bune şi de mai bune. Excela (credea ea!) în diplomaţie şi în politică, unde tare mai sunt încurcate iţele de la războaiele celor mari…

I-a fost ales un profesor de istorie – Maître Duruy, care i-a predat din ce ştia şi el până a convins-o că le ştie pe toate. Dar cum era peste măsură de ocupată cu învăţătura, l-a cam neglijat pe împărat care, lipsit ore întregi de tandra ei prezenţă, s-a văzut „nevoit" să-şi afle consolare în braţele calde şi adormitoare de conştiinţă curată ale unei italiencuţe focoase, Virginia Oldoini, contesă de Castiglione, *una donna* (alta!) *mobile cual piuma al vento* şi generoasă în amor precum Cresus, ultimul rege al Lidiei (596-546 î.e.n.), cu ofrande sunătoare, că avea de unde da!

→

Cherchez la femme

Considerată cea mai frumoasă femeie din Europa, soţia lui Francesco Verasi Asinari, conte de Castiglioni, avea deja între „trofeele sale de vânătoare” capete dintre cele mai bogat încoronate – adevăraţi cerbi din codrii de aur şi… arginţi: regele Vittorio Emanuele, fraţii Doria la pachet (unul ar fi fost prea puţin la valoarea ei!), – vlăstare târzii ale unei celebre familii genoveze care, de prin veacul al XII-lea, dăduse republicii o sumedenie de politicieni; un oarecare bancher Rothchild şi mai nu ştiu cum, contele Nigra, ambasadorul regatului Sardinia în Franţa (cel care o adusese cu el pe post de consilier de taină) când şi-a făcut apariţia la Curtea imperială a Franţei, împopoţonată în rochii supra-crinolinate, de să scoată din ţâţâni uşile dormitorului imperial şi să clatine serios inima împăratului cel foarte căsătorit din altă dragoste. Acesta a rezistat el ce-a rezistat superfrumoasei italience care începuse deja să creadă că i s-ar potrivi ei mai bine rolul de împărăteasă decât titularei, până când, inimă slabă, deh! el a depus armele, recuperate şi nu prea, de la cea dintâi predare. Cum putea bărbatul din el să reziste în faţa acelei „statui vii de carne” care îl fermeca şi pe care o voia modelată de mâinile lui arse de febra dorinţei? Se mai spune (cum de către cine?, de istoricii vigilenţi şi guralivi!) că, pe cât îi erau rochiile de ample în pi-er-pătratul ariei cercului al cărui centru se proptea în ombilicul ei, pe atât erau de scurtuţe în poale, cât să lase privirilor avide de forme anatomice putinţa de a sorbi în voie din cupa mergătoare, cu picior înalt… Nu, nu ni se spune dacă purta şi tanga. Stiliştii de bulendre din vremea aceea nu-şi pierdeau timpul cu notarea unor astfel de amănunte de istorii ale modei. Dar ştim sigur că în zilele noastre femeile au dus, bietele sărăntoace, îndrăzneala dezgolirii trupului până hăt, departe, limitându-se uneori la a purta doar o cureluşă, un cercel în nas, pantofiori şi poşetuţă, mai nou mască neapărat asortată la culoare cu ţinuta…

Când a văzut Eugenia imperialul matrapazlâc, l-a sictirit împărăteşte à la Ferentari pe trădător şi i-a fluturat sub ochi spectrul (sceptrul?) divorţului, mai cu seamă că i se făcuse şi ei dor de o excursie prin alte ţări de farmec pline, iar pretextul se dovedea a fi cum nu se poate mai potrivit. El n-ar fi vrut un scandal de proporţii care să dea multe grăunţe de măcinat la moara de vorbe a norodului şi a nerozilor de la curte care-şi vedeau astfel primejduite interesele pe care tocmai şi le consolidaseră pe lângă majestăţile lor. Colac peste pupăză, mai era prins şi cu războiul din Crimeea (1853-1856) în care se încăierau toate marile puteri ale vremii – imperiile ţarist, britanic, francez, otoman, fiecare dorind să-şi păstreze dominaţia sau să acapareze cât mai mult din teritoriile care le făceau cu ochiul – Ţările Române mai cu seamă erau tare râvnite de toţi, dar şi alte ţări peste care se întindea umbra vulturilor prădători.

La încheierea ostilităţilor din Crimeea, i-ai făcut soţului tău un dar nepreţuit: un fiu – Napoleon-Eugène-Louis-Jean-Joseph Bonaparte. *Atâtea nume dintr-odată şi toate… pentru* un singur prunc, de parcă ai fi vrut să topeşti în el şi Iosefine, şi Eugeni, şi Henrici, şi Ioni, şi Napoleoni, în cea mai bună parte…

Pe mâna cui ar fi putut lăsa Napoleonul cu numărul trei trebile interne ale imperiului de nu pe ale mult priceputei în politichie şi diplomaţie (cum o credea el) Eugenia! Aşa că Virginia cea Castiglionă a fost trimisă la ale ei, Eugenia a şters cu buretele noroiul lăsat de paşii rătăciţi ai bărbatului său şi s-a trezit pentru prima oară regentă în 1859. Avea să mai fie şi în anii 1865 şi, respectiv, 1870, după care s-a ales praful de imperiul francez când Napoleon a fost învins la Sedan şi făcut prizonier de către trupele prusacului Wilhelm I, în 2 septembrie 1870, moment istoric numit şi „dezastrul de la Sédan”, pe care-l mai cunosc azi şcolarii francezi doar sub formă de joc onomatopeic: *Napoléon cédant Sédan, céda ses dents/ Napoleon cedând Sedanul şi-a pierdut dinţii.* Dar până acolo, cale înainte mult mai este…

Eugenia cea împărăteasă, pe lângă multe alte afaceri politico-diplomatice, se mai ocupa şi de organizarea balurilor fastuoase de la Curte (gimnastica de întreţinere preferată a făcătorilor de nimic) şi de primirea oaspeţilor de pe la casele mari din Europa cea încoronată, dar şi a trimişilor cu trebi mult importante pentru ţara lor nici regală, nici imperială, dar dragă ca nicio alta pe pământ. Unul dintre aceştia a fost şi bardul de la Mirceşti, Vasile Alecsandri, sosit la Paris cu misiune din partea domnitorului proaspăt ales în 1859 şi al unioniştilor români *uniţi în cuget şi-n simţiri*, de a pleda pe lângă împărat recunoaşterea actului Unirii Principatelor Române. Eugenia era un fel de „Cabinetul 2” din vremi nu prea demult apuse din România devastată de democraţia originală de după asasinatul din sfânta zi a Naşterii Domnului, de la zidul unei cazărmi din Târgovişte.



Că-i va fi recitat împărătesei poetul de la Mirceşti şi *Cântecul Gintei Latine,* n-ar fi deloc de mirare. Doar ştia de el toată Franţa, toată Italia, toată ginta latinească! El stihuia frumos, ea aprecia artele şi frumuseţea cuvântului. Nu luptase ea, cu toată convingerea că avea şi dreptate (şi avea!), să determine Academia franceză s-o primească printre nemuritori şi pe scriitoarea George Sand, fiindcă, dacă Alfred de Musset fusese primit, ea, care era mai mare decât el (nu doar ca vârstă!), de ce nu?! Dar nemuritorii n-au vrut şi pace



să lase o purtătoare de fuste să le calce… sanctuarul, deşi celebra scriitoare purta pantaloni, fuma ca un turc şi scria cu mult mai bine decât mulţi dintre ei.

Că-i va fi turnat majestatea sa autorului *Lăcrămioarelor* un ceiuc chiar cu mânuţa ei, dădea bine diplomatic, iar bardul ar fi putut crede că l-a apucat pe Dumnezeu de un deget şi că, misiunea sa pe lângă împăratul era ca şi împlinită. Şi a fost. Nici măria sa împăratul n-a rămas surd la ruga trimisului Unirii, mai cu seamă că acesta vorbea o franceză perfectă, iar România era o ţară în care aurul curgea pe toate apele, vinul curgea din toate poloboacele, iar grâul se revărsa de pe ogor ca din cornul abundenţei. România zdravăn unită începea să nădăjduiască la a deveni întreagă. Măcar de-am fi şi noi astăzi zdraveni şi întregi! După Unirea Principatelor, ţara trebuia musai să devină naţiune independentă. Şi a devenit. A declarat-o la Bucureşti în plenul adunării mai marilor în politica românească Mihail Kogălniceanu, când cu încheierea Războiului de Independenţă. *Peneş Curcanul* v-ar putea spune cu câte jertfe omeneşti s-a obţinut independenţa, cu câtă iubire de glia străbună! Întrebaţi-l şi pe Coşbuc, dar, şi mai bine, citiţi-i *cântecele de vitejie,* iar dacă aveţi suflet românesc, să nu vă miraţi dacă veţi simţi o lacrimă sub pleoapă de mila bătrânului tată care *avea şi dânsul trei feciori/ şi au plecat toţi trei deodată* la tabără… fără să mai găsească şi calea înapoi. Pe vremea aceea, a-ţi iubi patria era de o sfântă corectitudine politică!

Să revenim la tine, împărăteaso! Mai ţii minte când s-a inaugurat în 17 noiembrie 1869 Canalul de Suez, cu câtă curtoazie ai fost întâmpinată de toţi privilegiaţii invitaţi la ceremonia orchestrată de Ismail Pasha al Egiptului? Se împlinea visul milenar al faraonilor de a scurta drumul navelor dintre Marea Mediterană şi Marea Roşie, fără a mai fi nevoite acestea să facă ocolul pământului african în… optzeci şi una de zile cu trecere pe la Capul Bunei Speranţe, unde trebuia să înfrunte vânturile şi colţii stâncilor, mateloţii având *speranţe* firave de a scăpa teferi şi doar *nădejde* deplină în Dumnezeu. Dacă diplomatul Ferdinand de Lesseps fusese cu proiectul, să nu-i uităm pe înfăptuitorii lui, egiptenii cu braţele lor neobosite care făcuseră posibilă grandioasa realizare, muncitori cu sapa şi târnăcopul, care reprezentau mai mult de o cincime din întreaga populaţie a ţării, şi nici pe cele peste 200.000 de căzuţi jertfe (oh, canalele astea şi tributul lor de jertfe!) – toţi anonimi, toţi ca unul, autorii de drept şi de fapt al acelei piramide de ape, lungă de 163 de kilometri şi lată, în punctul cel mai îngust, de 300 de metri.

Printre invitaţii lui Ismail Pasha (Kedive) la inaugurare era, desigur, şi sultanul Abdulaziz al nu ştiu câtelea – parcă al 32-lea, a cărei mamă, sultana Pertevniyal, îţi administrase eficient un ghiont în coaste cu un an înainte, când te-a invitat în casa ei – palatul Dolmabahçe, într-o vizită de curtoazie, iar tu n-ai găsit ceva mai bun de făcut decât să te agăţi de braţul unui fiu al ei ca să traversezi grădina, de parcă erai la Tuilerii tăi cu vreun nobil fante pomădat, gest taxat de stăpâna casei ca fiind de o frivolitate revoltătoare şi amendat sever. Incidentul a avut ecou cu reverberaţii internaţionale cât să înţeleagă şi mărimile lumii că, la casa lui, omul este singurul stăpân şi că legile lui trebuie respectate! La casa femeii mai cu seamă!

Că marile puteri nu vedeau cu ochi buni (când au fost buni ochii prădătorilor?) faptul că Egiptul deţinea (pe drept!) dreptul de proprietate asupra Canalului cred că n-ar trebui să mire pe nimeni. Că au făcut pe dracu-n patru să-şi tragă şi ei câte-o halcă aducătoare de profit, este de la sine înţeles.

Dar asta e altă poveste…

Când cu inaugurarea operei din Cairo – când s-a cântat pentru prima oară *Aida,* la 24 decembrie 1871, deşi tare ai fi vrut să ocupi loja de onoare, n-ai mai venit (caz de forţă majoră!) fiindcă erai deja în exil în Anglia cu Napoleon al tău cu tot, după dezastrul de la Sédan. Nici Verdi n-a participat la premieră, nemulţumit că publicul larg (adevăratul public iubitor de operă!) nu fusese acceptat, neavând loc de oficialităţi internaţionale mai mult afone…

Cred că ai fost fericită ştiind că decorurile şi costumele pentru *Aida* au fost realizate la Opera Garnier din Paris, a cărei construcţie s-a datorat decretului dat de împăratul, după planurile tânărului (35 de ani!) arhitect Charles Garnier. Mai ştim şi noi de o tânără arhitectă – Anca Petrescu (avea 27 de ani pe atunci!), după ale cărei planuri a fost construită în Bucureşti *Casa Poporului* (azi Palatul Parlamentului!), a doua clădire ca mărime din lume după Pentagon. Desenele pentru decoruri şi costume aparţineau lui Auguste Mariette (1821-1881), împătimitul de arheologie, arheologul şi egiptologul care s-a identificat pe de-a-ntregul cu istoria Egiptului faraonilor şi al cărui mormânt se află în faţa Muzeului Naţional din Cairo, ale cărui baze au fost chiar de el puse.

Ce a urmat după Sédan n-a mai semănat deloc cu puterea imperială cu care erai obişnuită, Eugénie, şi ai înţeles (o, cum ai mai înţeles!) că în orice zbor căderea pândeşte răbdătoare! Louis al tău a murit în 1873. A murit şi fiul tău în 1879.

Din ce în ce mai singură, ai trecut prin vreme neştiută, mutându-te dintr-un loc în altul prin Anglia, la Biarritz mai apoi, unde aveai palatul tău construit în vremi mai fericite, la Paris, unde nu mai erai decât o bătrânică plimbându-şi umbra prin grădinile de la Tuileries, ca să ajungi în 1920, chemată de un dor adânc de pământul ţării în care te-ai născut, într-o vizită la vărul tău de la Madrid, Ducele de Alba, şi să-ţi închei acolo drumul sub cer.

Aveai 94 de ani.

Vecina mea, Africa



Bunicul vitreg

Nicolae MELINESCU

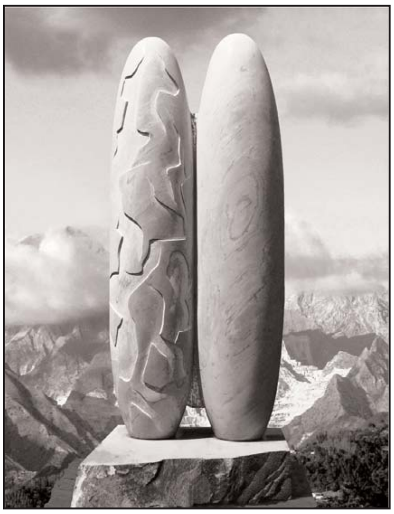
Da, există şi nu doar ca nume de ocară pentru un bătrân arţăgos. Un bărbat la prima căsătorie să însoară cu o femeie ceva mai coaptă, mamă a două fiice dintr-un mariaj anterior, fiice care, la rândul lor au câţiva copii, deveniţi nepoţi ai miresei. Proaspătul soţ este tată vitreg pentru fiicele doamnei, dar şi bunic vitreg pentru copiii fiicelor doamnei. Este cazul francezului Emmanuel Macron, căruia calitatea de vitreg nu i-a umbrit dragostea pentru familie şi pentru oameni, oriunde s-ar afla ei, sentiment care l-a propulsat în funcţia de preşedinte al celei de-a cincea republici. Încă din campania electorală, el a trebuit să accepte „greaua moştenire” colonială şi a recunoscut în faţa unor tineri algerieni că dominaţia franceză de peste două sute de ani a fost o crimă împotriva umanităţii.

În Algeria, un milion cinci sute de mii de oameni au fost ucişi între 1830 şi 1875 în timpul revoltelor populare. După Conferinţa de la Berlin din 1885 de tranşare a Africii de către puterile coloniale europene, ritmul represiunii a crescut şi a atins valori dramatice în timpul războiului de independenţă din 1954 şi 1962. Recunoaşterea acestei realităţi i-a înfierbântat pe francezii get-beget, fie descendenţii unor familii care s-au născut, au muncit şi au murit în Algeria, fie expatriaţi care trăiesc încă în nordul Africii. Naţionaliştii au sărit ca arşi şi Florian Phillippot, la acea vreme vicepreşedinte al partidului Frontul Naţional, a întrebat retoric: „Spitalele, limba franceză şi cultura franceză sunt crime împotriva umanităţii? Această ură faţă de istoria noastră, această pocăinţă perpetuă sunt nedemne pentru un candidat la preşedinţia republicii.” (https://www.aa.com.tr/en/ europe/french-presidential-hopeful-defends-algeria-remarks/) Conştient că majoritatea naţionaliştilor aveau să îşi exprime furia în alegerile prezidenţiale, Macron s-a repliat cuminţel. „Regret că v-am jignit şi că v-am rănit. Nu am vrut să ofensez pe nimeni”, i-a asigurat el pe copiii colonialismului. (https://www.france24.com/en/20170216-france-presidential-hopeful-macron-describes-colonisation-algeria-crime-against-humanity, accesat 20 februarie 2021)

Criticii aventurii europene în Africa au susţinut tot mai obsesiv că este necesar un proces prin care toţi cei afectaţi sau urmaşii lor să aducă dovezi ale crimelor comise de ocupanţi. Uciderea afro-americanului George Floyd de către poliţişti în 2020 a încurajat reactivarea protestelor faţă de discriminarea rasială, faţă de minimalizarea efectelor ei în lumea de azi şi faţă de brutalităţile poliţiei.

În iunie 2020, demonstranţii de la Paris s-au pronunţat fără echivoc: „Până nu se face dreptate nu o să aveţi linişte”! Adunaţi în Place de la République, nemulţumiţii au invocat injustiţiile colonialismului şi câţiva dintre ei au luat cu asalt statuia Mariannei, simbolul republicanismului. Spiritul răzvrătirii a cuprins suburbiile capitalei, unde, au afirmat grupurile de apărare a drepturilor omului, poliţia le aplica un tratament discriminatoriu imigranţilor sau celor proveniţi din familii de imigranţi, dar nimeni nu a analizat vreodată aceste abuzuri. Assa Traore, sora unui protestatar care a murit în 2016 în arestul poliţiei, le-a explicat ziariştilor: „Am jurat atunci şi acolo că moartea fratelui meu nu o să rămână doar o ştire minoră. Am renunţat la profesiunea de educatoare pentru elevi cu nevoi speciale ca să devin activistă. Am hotărât să lupt.” (time.com/ 5919814/ guardians-of-the-year-2020-assa-traore, accesat 20 februarie 2021) Familia tânărului susţine că el a fost asfixiat când trei poliţişti l-au pus la pământ şi s-au urcat pe el ca să-l imobilizeze. Autorităţile s-au mulţumit să afirme că rămân necunoscute cauzele decesului, ceea ce a inflamat şi mai mult mulţimea. La jumătatea lui 2020, ministrul de Interne Christophe Castaner a recunoscut că a existat o suspiciune întemeiată privind rasismul din interiorul agenţiilor franceze de ordine publică. Sindicatele poliţieneşti au luat foc şi i-au apărat pe membrii lor, despre care au afirmat că deveniseră ţapul ispăşitor pentru nedreptăţile sociale cu rădăcini adânci, şi au organizat propriile proteste în toată Franţa. Emmanuel Macron l-a mandatat pe istoricul Benjamin Stora să scrie un raport despre colonizarea Algeriei şi despre războiul din Algeria. În documentul rezultat, intitulat *Franţa – Algeria: Pasiuni dureroase,* încheiat în ianuarie 2021, autorul ajungea la concluzia că după o jumătate de secol, rănile au rămas adânci şi dureroase în urma unui conflict care a dus la naşterea unei noi naţiuni şi la sfârşitul unui imperiu colonial. Stora a apelat la exprimări ocolitoare, cum ar fi *represiune, acte de violenţă*, fără să ajungă la *crime de război.* Recomandarea de înfiinţare a unei comisii de amintiri şi adevăr a fost acceptată cu entuziasm de preşedinte, însă, până acum nu a fost agreată o metodologie de studiu, procedurile de cercetare şi, mai ales, scopul final.

Imperiul colonial francez a înghiţit Africa de vest, cu excepţia Nigeriei, a Ghanei şi a Sierrei Leone. Sahelul a fost permanent sub control francez până la marea decolonizare începută în 1957, ajunsă la apogeu după 1960.



Sultanul regiunii Birni-N'Konni, din sud-vestul Nigerului, aflată pe râul Maggia, le explica unor jurnalişti britanici că crimele împotriva umanităţii comise în timpul invaziei franceze nu au fost nicicând uitate şi ameninţarea lor a intrat în povestirile locale. La sfârşitul secolului al XIX-lea. comandantul francez Paul Voulet a coordonat extinderea protectoratului francez în imperiul Yatenga, întins de la costa Atlanticului, de-a lungul fluviului Senegal, până spre valea Nigerului. În 1896, secondat de militarii lui Charles Paul Louis Chanoine, a dus mai multe lupte împotriva populaţiilor *morhonaba* şi *gurma.* În 1898, Voulet a luat cu asalt reşedinţa sultanului de la acea vreme şi a omorât între şapte şi cincisprezece mii de băştinaşi din etnia *hausa*. „A fost o crimă dată uitării, rămasă nepedepsită. Dacă astăzi un comandant european ar îndrăzni aşa ceva, ar ajunge direct în faţa Tribunalului Penal Internaţional de la Haga.” (Jolijn Geels, *Niger,* Bradt UK/ Globe Pequot Press, Guilford, Connecticut USA, 2006) Concluzia sultanului este mai curând o speranţă decât o certitudine.

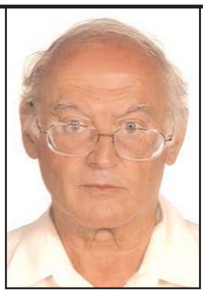
Isprăvile lui Voulet s-au păstrat în memoria colectivă locală nu ca momente de glorie ale unei misiuni civilizatoare, ci ca dramatice aduceri aminte ale unor fapte condamnate chiar şi de mentalitatea destul de tolerantă a apogeului marşului colonial. Intrate în folclorul din Niger, ele sunt relatate de către povestitorii *griot.* Francis Debey, care a studiat muzica populară din vestul Africii, i-a considerat adevăraţi trubaduri asemănători menestrelilor Europei medievale, pilonii istoriei orale care cuprinde tradiţii, evenimente şi personalităţi africane. Acesteia i se adaugă actualitatea, momentele la zi. Această enciclopedie despre timpul trecut şi cotidianul imediat atrage admiraţia celor care au privilegiul să-i asculte.

Ca încă unsprezece ţări africane colonizate de Franţa, adunate în *Francafrique,* termen care îi dă frisoane lui Macron, Nigerul foloseşte şi acum, ca monedă de schimb, francul central african, comun şi în Camerun, Republica Africa Centrală, Ciad, Congo, Guineea Ecuatorială şi Gabon, aşa-numita *Communauté Financière Africaine.* Fiecare guvern din ţările respective este obligat să depună cel puţin 50 la sută din rezervele sale valutare la trezoreria franceză, obligaţie nu foarte populară. Banca Franţei încă mai depozitează 85 la sută din aurul membrilor *Francafrique*, inclusiv ale Nigerului. Este o garanţie pentru monopolul asupra minelor de uraniu din regiunea nordică Agadez, sabotat intens în ultimii ani de corporaţia chinezească ZXJOY. Uraniul Nigerului alimentează cele 58 de centrale nucleаro-electrice din Franţa, deşi Nigerul rămâne mare parte în beznă pentru că este electrificat mai puţin de 15 la sută şi centralele sale sunt hidro sau funcţionează pe bază de cărbune. La începutul anilor '70, Franţa importa uraniul la un preţ preferenţial. Din 2014, importurile au fost eliberate de taxe, în timp ce condiţiile de muncă în exploatările de minereu radioactiv sunt adevărate condamnări la moarte. „Cei din minele de uraniu sunt expuşi la radiaţii interne şi externe în galerii, în staţiile de încărcare, în instalaţiile de prelucrare, acasă, pe stradă, în oraş. Aproape 35 de milioane de tone de deşeuri radioactive s-au aglomerat în mediul de suprafaţă. În funcţie de cum bate vântul, gaze de radon şi derivate ajung în atmosferă. Sunt substanţe clasificate drept cancerigene de Agenţia pentru Cercetarea Cancerului încă din 1988”, constatau activiştii ecologişti locali. (multinationales.org/ How-Areva-lets-its-workers-die-in, accesat 19 februarie 2021)

Nemulţumiţi de umbrela colonială, locuitorii şi guvernul Nigerului au cerut o reaşezare a relaţiilor care vizează exploatarea zăcămintelor de uraniu. Corporaţia franceză de energie Areva a intrat încă din 2014 în negocieri pe care le-a finalizat tot în acel an, deplin satisfăcută de rezultat. În 2015 Nigerul, care asigură 30 la sută din totalul importurilor franceze de uraniu, a primit sub şapte la sută din plăţile Areva către furnizori, în timp ce Kazahstanul, care livrează 37 la sută, a fost plătit cu un preţ de 13 ori mai mare, deşi volumul exporturilor sale a fost doar cu şapte procente mai mare decât cele ale Nigerului. Diferenţele îşi au originea în sistemul de preţuri practicate de corporaţia franceză. Ea plăteşte 79 de euro pe tona de minereu în timp ce alte companii achită 92 de euro. „Dacă ar fi fost evaluat la un preţ corect, uraniul exportat de Areva din Niger i-ar fi adus acestuia 30 de milioane de euro în 2015, o sumă care ar fi acoperit 18 la sută din bugetul de sănătate al unei ţări în care durata medie de viaţă abia atinge 60 de ani”, constata organizaţia Oxfam France. (pwyp/ pwyp/three-years-after-win-win-negotiations-niger-still-losing-aut-to-areva, accesat 19 februarie 2021) Areva, în care statul francez deţine 87 la sută din acţiuni, are în proprietate două treimi din exploatările la suprafaţă Somair, care produc în prezent peste trei mii de tone pe an şi aproximativ o treime din exploatările subteranei Cominak. Deşi mineritul acoperă peste 70 la sută din exporturile Nigerului, acesta contribuie doar cu şase la sută la produsul intern brut. Instituţii independente au calculat că minele Areva au produs uraniu în valoare de peste trei miliarde şi jumătate de euro, dar Nigerul a primit mai puţin de o jumătate de miliard. În schimb, Areva a beneficiat de o scutire de taxe în valoare de peste treizeci de milioane de euro. În buna tradiţie a ipocriziei corporatiste, maeştrii săi de relaţii publice au pretins că de-a lungul a patru decenii de la începerea exploatărilor, 871 de milioane de euro din veniturile sale au mers către Niger şi doar 20 la sută către proprii parteneri. O asemenea disproporţie pune guvernul francez la colţ. Ca acţionar majoritar, acesta ar trebui să apere interesele comerciale ale Franţei. Pe de altă parte, Pascal Canfin, ministrul Dezvoltării, este un înflăcărat susţinător al mobilizării resurselor locale în ţările sărace, pentru ca autorităţile din fostele colonii să-şi asigure propriile venituri şi să nu mai depindă de donatorii externi de asistenţă economică şi umanitară. Tot el apără iniţiativele UE pentru o mai mare transparenţă a sectorului extractiv. Este o şaradă pe care observatorii independenţi au dezlegat-o fără menajamente: „Dacă Franţa are o atitudine atât de fermă în chestiunea transparenţei, ar fi îndreptăţită exercitarea unor presiuni asupra Areva. Ceea ce nu se întâmplă, şi astfel guvernul francez cade într-un ridicol masiv.” (https:// www.theguardian.co/global-development/poverty-maters/2014/jan/10/niger-uranium-mining-dispute-african-natural-resources, accesat 19 februarie 2021)

→

Din premodernitate spre postmodernism



Mircea OPRIŢĂ

Alături de alţi universitari interesaţi de aspectele teoretice ale SF-ului (odinioară Florin Manolescu, mai recent Mircea Naidin, Florin Pîtea şi Florina Ilis), **Bogdan Aldea** este, la rândul său, autorul unei pledoarii *ex cathedra*, din care cunoaşterea domeniului, la noi, nu are decât de profitat. Mai întâi preparator (1996-1998), asistent (1998-2002), apoi lector la Catedra de Limbi Moderne Aplicate a Facultăţii de Litere din Cluj, autorul şi-a luat două masterate: în Studii Americane (cu disertaţia *The Monroe Doctrine. The United States between Isolationism and Universalism*) şi în Studii Britanice (disertaţia *Aspects of Postmodernity*), în urma cărora a venit în mod firesc şi doctoratul, tot la Universitatea „Babeş-Bolyai", cu lucrarea intitulată *Worlds in the Making. Science Fiction between Fabulation and Mannerism*, aşadar *Lumi în devenire. SF-ul între fabulaţie şi manierism* (2006), ca teză de doctorat. Îndrumătorul ei ştiinţific a fost excelentul americanist Virgil Stanciu, el însuşi cunoscut şi ca traducător, cu o listă amplă de scriitori englezi şi americani, între care figurează şi cărţi de science-fiction. Începând din 1996, Aldea a colaborat cu Centrul de Studii Transilvane al Fundaţiei Culturale Române, anterior fiind traducător fie independent (interpret de conferinţă), fie implicat în activităţile firmei „Poliglot" din Cluj-Napoca.

Faţă de sinteza lui Mircea Naidin (*Science Fiction. Definiţii, Origini, Fondatori*, 2003), care era preocupată îndeosebi de popularizarea meticuloasă şi eventual exhaustivă a informaţiei despre SF, cu interesul centrat pe tradiţia istorică a experienţei americane în domeniu, Bogdan Aldea este mai profund ancorat în teoria literară. Cunoscând foarte bine şi istoria genului, el o foloseşte însă doar ca fundal, ca material de argumentare pentru o sinteză realizată în perimetrul cercetării teoretice. Dacă Naidin se străduia la un moment dat să expună un inventar al definiţiilor produse de toţi cei ce s-au pronunţat în timp asupra SF-ului, Aldea se rezumă la definiţiile principale, nu înainte de a constata la rândul său că, în ciuda marelui efort risipit de scriitorii şi de criticii genului în această direcţie, nici până astăzi nu s-a putut ajunge la o definiţie unanim acceptabilă; la fel cum numele domeniului – ezitând între „ficţiunea ştiinţifică", „romanţ ştiinţific", „ficţiune speculativă", „fabulaţie ştiinţifico-fantastică" şi nenumărate alte soluţii denominative – nu mulţumeşte nici el pe toată lumea şi, în primul rând, exigenţele unei teorii literare cu pretenţiile ridicate deasupra improvizaţiilor populare.

Bogdan Aldea îşi alege câteva figuri importante de exegeţi ai SF-ului pe care poate să se sprijine temeinic propria analiză: englezii Kingsley Amis şi Brian W. Aldiss, Darko Suvin (cel ce vede genul îndeplinind o funcţie de „înstrăinare cognitivă") şi Robert Scholes (cu concepţia lui privitoare la „fabulaţia structurală"), cărora li se adaugă episodic numeroşi alţi comentatori onorabili ai genului, Damon Knight, David Ketterer, James Gunn, John Clute, Peter Nicholls etc. Lista nu se opreşte la ţărmurile Atlanticului, ci include şi europeni ale căror puncte de vedere pot fi luate în considerare cu folos pentru o cercetare academică. Îl întâlnim, citat şi discutat, pe belgianul Jacques van Herp, măcar pentru convingerea sa că SF-ul nu este un gen distinct, ci un mod de a scrie, o formă a literaturii cu primele rădăcini întinse până în Antichitate, aşadar, mult dincolo de utopiile renascentiste. Mai găsim comentate în larga şi nepărtinitoarea cuprindere a domeniului contribuţii ale unor remarcabili universitari români, Florin Manolescu şi Cornel Robu, acestuia din urmă rezervându-i-se un întreg subcapitol din Introducerea cărţii: *Cornel Robu şi experienţa sublimului* – ceea ce nu face decât să pună la locul lor în context internaţional rezultatele unei explorări academice cu un bun ecou în mediile universitare anglo-americane.

Analiza lui Bogdan Aldea pleacă de la premise cât se poate de promiţătoare, formulate departe de prejudecăţi şi într-un subtil spirit de înţelegere a domeniului. Iată o mostră de abordare a subiectului:

„O observaţie ar fi aceea că science-fiction-ul operează ca un sistem de *opoziţii conflictuale*, ceea ce explică în linii mari de ce este atât de dificil să-l caracterizezi şi să-l defineşti. Cu greu poţi da o definiţie validă unei literaturi ce poate fi atât o scriere trivială, produsă şi citită doar pentru calitatea ei distractivă, cât şi o «fabulaţie structurală» – ca să-l citām pe Robert Scholes – cu rol de «ficţiune despre viitor», cu alte cuvinte, o literatură ce poate fi simultan populară şi de mainstream, un tip de ficţiune ce aduce laolaltă domeniile în mod tradiţional separate ale literaturii şi ştiinţei, o literatură ce poate fi în acelaşi timp didactică şi escapistă. Mai mult, SF-ul apare şi ca o literatură care se schimbă radical cu fiecare epocă a culturii."

Centrul de greutate al cărţii cade pe capitolul al treilea: *Science-fiction şi literatură generală. Contextul postmodern.* Aici sunt discutate, sub aspect teoretic, subiecte delicate precum arta elevată şi arta fără pretenţii, elitismul şi caracterul popular, în perspectiva punţilor ce pot fi aruncate între ele şi la care evoluţiile din SF chiar îndeamnă. Fiindcă evoluţii importante s-au produs într-adevăr în domeniu, pe parcursul câtorva decenii din secolul XX, lucru pus în evidenţă de o atentă şi convingătoare analiză din subcapitolul *Reformarea genului SF: de la science fiction-ul campbellian la New Wave.* Vom vedea astfel genul ieşind din lăudata sa „Epocă de Aur" şi de sub bagheta marelui, dar controversatului animator care a fost John W. Campbell Jr. şi căutând soluţii estetice noi, mai adaptate spiritului general şi prefacerilor sociale cunoscute de lumea occidentală după cel de-Al Doilea Război Mondial. Privită din interiorul fenomenului SF, schimbarea are un caracter aproape paradoxal, fiindcă tocmai transformarea ipotezelor tehnico-ştiinţifice ale SF-ului promovat de Campbell şi autorii lui favoriţi (Isaac Asimov, Robert Heinlein, A.E. van Vogt, L. Sprague de Camp, Ron Hubbard, Clifford Simak, Jack Williamson, Theodore Sturgeon, Henry Kuttner şi Catherine L. Moore) în realităţi efective va produce momentul psihologic al unei radicale reorientări. Ce se întâmpla, în fond, în jurul anului 1960? SF-ul, spune Aldea, întărind astfel o observaţie făcută de Brian Aldiss chiar de pe baricadele momentului respectiv, îşi trăia marea dezamăgire de a vedea cum realitatea îşi asumă cam toate ficţiunile tehnologice ale „Epocii de Aur", lăsând fără suport doctrina campbelliană şi direcţiile tematice trasate de redactorul de la *Astounding Science Fiction* – cu destul autoritarism şi obstinaţie – scriitorilor specializaţi. Dacă John Campbell reuşise performanţa de a „scoate science fiction-ul din perioada sa gernsbackiană, de copilărie şi naivitate", încartiruindu-l totuşi într-un spaţiu de izolare orgolios, noua conjunctură socio-politică deschidea poarta ghetoului, ca să dea unei alte generaţii de autori sentimentul că scrisul lor poate depăşi coordonata strict tehnico-ştiinţifică, apropiindu-se de creaţia literară din mainstream. Temele Noului Val, atât cel din Marea Britanie, cât şi cel din Statele Unite, încep să alunece dinspre *hard*-SF şi gadgeturile anticipate spre un SF *soft,* preocupat de psihologia umană şi de ştiinţele sociale. Studiul atent al acestui moment important din evoluţia genului îi permite lui Bogdan Aldea să dezvolte şi alte chestiuni pe cât de sensibile, pe atât de incitante, precum legătura dintre SF şi poetica postmodernismului, realitatea experimentală de pe agenda genului, precum şi temele sale politice. Toate aceste subiecte conduc firesc spre momentul postmodernist exprimat în creaţia generică recentă, de tip cyberpunk. În rezolvarea aspectului postmodern al SF-ului, autorul *Lumilor în devenire* se sprijină pe argumente esenţiale, procurate de studiile unor somităţi ale teoriei literare, precum John Barth, Adorno, Malcolm Bradbury, Jean Baudrillard, Linda Hutcheon şi François Lyotard. Nu vor fi evitate nici consideraţiile exegeţilor formaţi în interiorul domeniului nostru, dar ele nu mai rămân, ca în alte cazuri, singulare şi oarecum izolate într-o problematică foarte specială, ci se integrează unui efort de teoretizare generală a postmodernităţii, ceea ce ridică imediat cota analizei.

Dacă până acum discuţia teoretică priveşte mai mult primul termen pus în balanţă, fabulaţia, secvenţa ultimă din volum (*SF-ul ca parte a culturii populare*) tratează şi aspectul manierist al creaţiei genului. O asemenea abordare e permisă atât de morfologia specifică anticipaţiei literare, bazată în mare măsură pe stereotipuri şi pe formule epice repetitive, cât şi pe suportul social reprezentat de fandom. Prin fandom, dimensiunea populară a SF-ului este văzută ca o relaţie trăită cu intensitate şi în cadrul căreia se dezvoltă o „dinamică subculturală", promiţătoare inclusiv pentru menţinerea calităţilor generice proprii în contextul apropierii vizibile a SF-ului de mainstream, mai ales prin experienţa sa postmodernistă. Spre deosebire de cei ce văd viitorul genului într-o integrare deplină cu literatura curentului general, autorul *Lumilor în devenire* acordă credit mai degrabă unei evoluţii divergente, pe seama căreia SF-ul ar avea asigurat şi în viitor accesul la „propria identitate".

„În cazul în care genul numit science fiction supravieţuieşte, dacă îşi va păstra propria identitate, poate o va face renunţând la facultatea care făcea posibilă ficţiunea. Rămâne de văzut dacă o astfel de situaţie riscă să se producă. Direcţiile în care vor evolua lucrurile în continuare rămân, de asemenea, aproape imposibil de prevăzut şi de anticipat în această perioadă care debordează de intertextualitate şi de recursivitatea genurilor. În orice caz, ar fi de aşteptat ca genul SF să capete, în viitor, un nou impuls şi o nouă vigoare nu din ingredientele care i-au asigurat o relativă vizibilitate în ultimii ani, ci din acea parte invizibilă a aisbergului, din această sumă infinită de texte SF manierist-convenţionale, care sunt, probabil, rămase mai aproape de natura intrinsecă a genului, de esenţa sa primordială, care l-au creat şi l-au determinat să evolueze în stadiile incipiente şi în timpul «Epocii de Aur». Viguros prin natura sa, acest tip de SF poate folosi puterea sa viitoare şi poate să-şi reînnoiască energia din sursa inepuizabilă a prezenţei unui public de fani şi cititori fideli, mereu însetaţi de acel sentiment pe care numai science fiction-ul îl poate oferi, pe care numai science fiction-ul îl conţine: trăirea sublimului într-un mod estetic… Acest lucru se datorează faptului că, în timp ce coordonatele imaginaţiei umane s-au schimbat în modul radical sugerat de Baudrillard, vechiul «sense of wonder» încă pare a fi prezent."

Cartea lui Bogdan Aldea spune lucruri interesante despre evoluţia în timp şi aspectul contemporan al SF-ului modern. Ar fi hazardat, totuşi, să căutăm în ea o teorie personală a genului, deoarece autorul depinde încă prea mult de ideile altor exegeţi, de care nu arată că ar avea dorinţa să se îndepărteze ori să le contrazică. Teză cu caracter academic, lucrarea face însă dovada unei reuşite şi utile *sinteze,* bazată pe calităţi de critic şi teoretician indubitabile.

Constatarea este spectaculoasă, dar neglijează capacitatea şi dispoziţia unor corporaţii ca Areva de a contribui discret dar hotărâtor la campaniile electorale pentru parlament şi pentru preşedinţie, la cascadorii mediatice în favoarea unor politicieni sau formaţiuni, la acte de caritate cu care se mândresc artişti, cântăreţi, creatori de modă sau ONG-işti. Chiar dacă rolul lor nu este de suavă primadonă adorată de bătrânei bogaţi, din fundal sau din culise, corporaţiile franceze sau de oriunde din lume compensează lipsa puterii politice rezervată guvernului şi autorităţii democratice printr-o flexibilitate uimitoare în acţionarea pârghiilor care fac dintr-un caz cum este cel al uraniului din Niger eşafodul de pe care ţara respectivă trebuie să-şi recunoască cu ştreangul de gât păcatul de a fi bogată în resurse naturale. Dacă vrea şi îi convine, bunicul vitreg poate să o graţieze.

Ars longa...

Sculptura atmosferică

Panaite CHIFU

Fiinţa umană, dintotdeauna, a avut o mare fascinaţie faţă de orice tip de obiecte care au apărut pe bolta cerească: zmeie, baloane, lampioane, dirijabile, avioane, rachete, construcţii înălţate care se leagă în diferite moduri de sol… faţă de compunerile rare de nori, cu cromatica deosebită… Fiind o problemă de tridimensionalitate, cu care operez de peste 40 de ani, întrebându-mă cum ar fi posibilă exaltarea acestui sentiment uman, care ar putea fi considerat, cumva, ciudat, pe de altă parte nefiind vorba decât de marea obsesie a zborului şi evadării spre alte lumi, am fost determinat să caut soluţii pentru obiecte care să joace rolul aşteptat, concepute, de data aceasta, după legităţile artistice, care să fie clar destinate îmbogăţirii atmosferei din locurile ocupate de către populaţii, oraşe, sate… Am înţeles că nu poate fi nimic mai potrivit decât un tip nou de sculptură, care să poată fi ridicată în atmosferă. Astfel, cercetând, am ajuns la ceea ce am numit *sculptură atmosferică.*

Sculptura atmosferică va fi diferită conceptual de ceea ce cunoaştem despre sculptura trecutului şi prezentului. De asemenea, nu putem ajunge la nicio analogie între sculptura atmosferică şi obiectele enumerate anterior, care nu au scop şi construcţie artistică, având alte destinaţii.

Poziţionarea unor astfel de sculpturi nu va mai fi cea clasică, pe socluri, pe spaţii verzi din parcuri dedicate sculpturii, în spaţii citadine… ci vor fi instalate la înălţimi de peste 1 km, în atmosferă, având dimensiuni de peste o sută de metri, creându-se spectacolul pe raze foarte mari, de mulţi kilometri, cu un număr de spectatori pe măsură, de sute de mii sau mai mulţi deodată, ceea ce astăzi e imposibil, putând chiar părea aberant.

Poziţionarea la înălţime a unei lucrări sculpturale atmosferice presupune un alt tip de concepţie, având în vedere faptul că nu va mai fi vizionată în plan orizontal, sau oblic, ci vertical, sau oblic-vertical. În consecinţă, totul va trebui regândit, dar folosindu-se cunoaşterea, experienţa artistică anterioară, talentul şi inteligenţa, astfel încât compoziţiile să funcţioneze atât în vederile laterale, dar mai ales la vizionarea de jos în sus, problemă ce nu a mai fost dezbătută de către creatori. Baza oricărei sculpturi clasice nu este nimic, este doar suprafaţa de sprijin invizibilă spectatorilor, pe când în noua compunere aceasta are cea mai mare importanţă.

Acest tip de sculptură va fi expusă doar în atmosfera terestră, care, având o cromatică anume, o materialitate deosebită, uşoară, transparentă, obligă la o relaţionare nouă între sculptură şi mediul de expunere.

Nu vor fi aplicabile, indicate, agresiunile materiale şi cromatice, grele, care nu şi-ar atinge scopul pozitiv, normal, care ar disturba publicul, chiar panica, ajungându-se la a nu se mai dori un astfel de tip de artă.

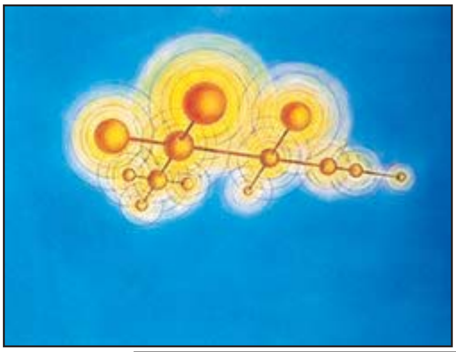
Lucrările vor fi prevăzute cu surse de lumină cromatic diferite şi dinamice, schimbându-se periodic, în diverse moduri, gândite artistic şi cu surse de sunete muzicale sau compoziţii special căutate, corelate compoziţiei sculpturale în care vor fi integrate, lucrările în ansamblul lor fiind statice, sau dinamice, în mişcare de translaţie, giratorie sau diferit gândită. Şi acestea vor trebui supuse unui control pentru a obţine doar efecte pozitive, neagresante. Creaţiile respective se vor schimba de la un loc public la altul, asigurându-se astfel, aceluiaşi loc, mai multe lucrări, programatic, putându-se muta de la un oraş la altul, de la o ţară la alta…

În vederea obţinerii câmpurilor luminoase, vor putea fi folosite surse fotonice dirijate, pulberi reflectorizante de cromatică diferită în relaţie cu lumina solară, acaparate dirijat în câmpul de atracţie al lucrării, gaze colorate închise în spaţii transparente…

Distribuirea în atmosferă se va face prin relaţionare artistică cu mediul, căutându-se un fel de empatizare între construcţii, parcuri, lacuri, mări… şi concepţia lucrărilor atmosferice. De exemplu, de pe malul Mării Negre se poate admira o astfel de lucrare, deasupra apei, la înălţimea calculată, îmbogăţindu-se mediul, sporind starea de inedit, admiraţie, plăcere, mister, dorinţa de decriptare a mesajului… prin compoziţii care să conţină ceva din structura şi energia marină.

Lucrările, dinadins, nu vor avea (prin mijloacele informative) niciun titlu. Astfel intenţionez să obţin un efect maxim de curiozitate şi mister, sperând în interesul spectatorilor de a gândi, decripta, de a căuta valenţe ideatice…

În sculptură, de regulă, se operează cu materiale grele, ceea ce ridică, gândindu-ne la sculptura nouă pe care o prezint, mari probleme tehnice. Este un nonsens să se creeze compoziţii costisitoare şi care să nu mai justifice dorinţa omului de spectacol. De aceea, lansez acum aceasta idee bazându-mă pe viitorul tehnic al civilizaţiei noastre, în care cred cu multă tărie, colaborându-se cu inginerii, ca şi astăzi de altfel, sperând în descoperirea reţetelor de învingere a gravitaţiei. Pot fi găsite surse de energie de lungă durată, fiabile, de materiale care nu se vor supune forţei gravitaţionale





(terestre, obţinute prin cercetare, şi, de ce nu, extraterestre), vor putea fi create câmpuri antigravitaţionale proprii fiecărei lucrări.

Vor fi posibile şi descoperiri de noi forme energetice care, prin fluxuri dirijate asupra unui obiect din atmosferă, să-l facă să rămână în plutire, static sau dinamic, în funcţie de interesul avut. Viitorul, presupunând şi multe descoperiri la care nu putem avea acces nici măcar cu gândul, mă face să am şi mai multă încredere în posibilitatea de a construi compoziţii sculpturale atmosferice. Spun aceasta bazându-mă şi pe păstrarea unui anume fond spiritual al nostru, genetic, care nu va cunoaşte mari schimbări, de tipul celor tehnice, aşa încât nevoia de mediu artistic să dispară. Intuiesc, gândindu-mă la lumile mult mai avansate din galaxia noastră, sau din afara ei, că, în mod sigur, acestea au construit o diversitate de lucruri incluzând gândirea de tip artistic. Dacă privim cu gândul doritor de estetic, de frumos, tipic nouă, vom observa că şi Universul este conceput asemănător, fără a ne lega de problemele, legităţile de ordin fizic. Cum arta e de sorginte Divină, cum clar observăm că Dumnezeu creează prin noi în această lume, de ce nu ar face acelaşi lucru şi în lumile mult mai avansate?! Dacă o face, atunci, sub ce forme de exprimare, de construcţie, cu ce materiale şi energii, sub ce feluri cromatice?... Eu sunt ferm convins că în anumite lumi şi în lumea noastră viitoare, o face şi cu *sculptura atmosferică!*

Dirijându-mi imaginaţia, gândirea către aceste tipuri de construcţii sculpturale, am trecut la reprezentarea grafică a unor posibile compoziţii, respectând cerinţele unui cuplaj care să ţină de estetica mixării atmosferei cu astfel de construcţii materiale care sunt, într-un fel, sugestii, din trecut, pentru posibile lucrări viitoare. Aşa am ajuns să fac o mică expoziţie cu astfel de sculpturi atmosferice, sperând în reacţia pozitivă a celor ce au sensibilitatea necesară pentru astfel de construcţii. Ar putea exista persoane care să spună că deja se lucrează cu holograme şi ca ar fi inutil ceea ce gândesc eu. Nu cred că impactul va fi acelaşi! Ştiindu-se că e vorba de o hologramă, deja vom privi o lucrare ca la televizor sau cinema. Mizez pe faptul că omul, trăitor în real, simte nevoia de concreteţe. Vrem să vedem o lucrare de artă reală şi nu reproducerile ei fotografice, vrem teatrul, pentru că e viu, vrem concerte în sălile cu specificul respectiv şi nu suntem la fel de încântaţi ascultând un CD etc. Fiinţa umană, precis creată, are destulă inteligenţă şi simţire încât să nu ajungă la căutarea trăirilor sale în virtual.

În tipul de sculptură pe care o propun ar trebui să depistăm o complexitate de valenţe, nu numai de ordin estetic, plastic, ci şi de ordin ideatic, chiar antropologic cosmic, extrapolând trăirile către alte lumi. Poate că nu este lejeră decriptarea mesajelor transmise de aceste megasculpturi din primul moment, dar răsplata efortului sentimental şi raţional va fi deosebită.

Îndreptăţit, ne-am putea întreba dacă nu ar fi mai bine să lăsăm cerul aşa cum este. Dar cum să ne împăcăm cu ideea că dacă pe cerul senin apare un avion, îl urmărim cu plăcere, dacă apar nori denşi, cu jocuri de culori şi lumini solare, la fel, îi analizăm plini de bucurie, căutând similitudini cu diverse forme cunoscute… (Să nu uităm că un cer foarte senin aproape că nu este băgat în seamă!) Aşadar, de ce să nu fim convinşi de efectul unei construcţii artistice special create care ne va cuceri ajungându-se la categoria de spectacol artistic celest.

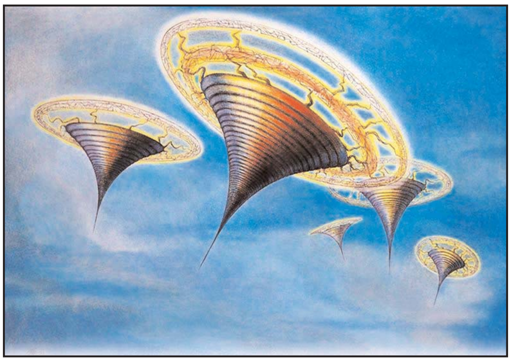
Efectul maxim este obţinut atunci când cerul este senin, dar, în situaţii de înnorări, vânturi… se va face o înseninare zonală artificială, care tehnic este posibilă şi astăzi.

Când va fi posibilă construirea de sculpturi atmosferice, cu siguranţă, lumea va cunoaşte sub alte forme Universul şi va simţi şi nevoia existenţei într-un mediu planetar diferit, de ce nu?, extraplanetar, având posibilitatea de a-l influenţa estetic în relaţie cu trăirile ei spirituale, cu nivelul ei de cunoaştere. Fac această afirmaţie cu convingerea că frumosul este o categorie valorică ce intră în structura misterioasă a codului nostru genetic spiritual, la care doar Dumnezeu va putea interveni. Gândirea mea artistică este expresia potenţialului cuiva care, trăind în această perioadă de timp, se supune firesc nivelului tehnic al lumii sale. Cât de mult aş vrea să pot vedea cu nivelul artistic de peste 300 de ani, cum va arăta o sculptură atmosferică! Ştiind că Dumnezeu nu-şi amestecă lumile, că are o planificare clară, după o logică la care nu putem noi întrupaţii să ajungem, acum fiind aici, să căutăm forme de înţelegere şi stăpânire a materiei şi a energiilor ei şi din afara ei.

Precizez că nu am căutat noul cu orice preţ, aşa cum este moda acum. Intenţia mea este şi de a provoca şi invita din trecut pe viitorii artişti să colaboreze cu inginerii şi să creeze lucrări sculpturale atmosferice. Totul a venit firesc, ca rezultat şi răsplată (gândindu-mă la ce trăiri am avut şi am) a gândurilor mele asupra Terrei, civilizaţiei, Universului, pe care am dorit să le văd în viitorul lor, trăiri şi dorinţe ce mă vor arde până la marea mea călătorie către alte lumi sau momente temporale ale lumii actuale în care voi fi autorul multor *sculpturi atmosferice...*

Panaite Chifu



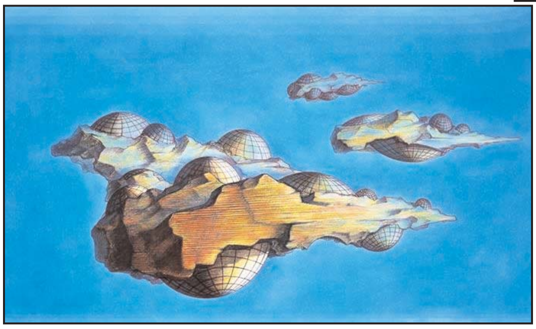


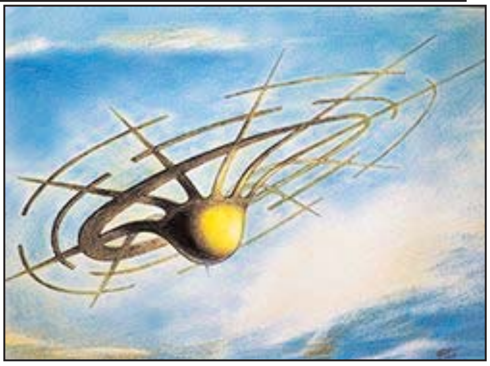
Panaite Chifu s-a născut la 24 mai 1953, la Siliştea Gumeşti. În 1979 a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din Bucureşti, Secţia sculptură.

Este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România. Lucrează în piatră, lemn, bronz, combinând uneori materialele în proiecte complexe.

După anul 1980 participă la numeroase expoziţii de sculptură şi desen, organizate în multe oraşe în România, în special în Bucureşti, dar şi străinătate, în Olanda, Taiwan, China, Italia, Mexic, Japonia, Spania, Belgia, Elveţia, Franţa, Grecia, Ungaria, Canada, precum şi la numeroase simpozioane de sculptură monumentală în Turcia, Taiwan, Germania, Albania, Luxembourg, Spania, Italia, Mexic, România, Japonia, Coreea de Sud, Portugalia, Franţa, China, Portugalia, Spania.







Artistul a primit numeroase premii naţionale şi internaţionale şi a realizat busturile de bronz ale lui C. Giurescu, Ion Basgan, Loventhal, Marin Preda, Lucian Blaga şi reliefuri în bronz ale lui Constantin Brâncuşi, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, George Coşbuc, Nicolae Iorga, Tristan Tzara, Vasile Alecsandri, Ion Vinea, Ion Marin etc., precum şi lucrări în locuri publice şi colecţii în România, China, Grecia, Olanda, Italia, Franţa, Belgia, Ungaria, Canada, USA, Cipru, Austria, Serbia, Turcia, Anglia, Germania, Albania, Luxemburg, Norvegia, Suedia, Elveţia, Polonia, Spania, Portugalia, Japonia, Coreea de Sud, Mexic şi Taiwan.

Dintre expoziţiile personale din ultimul deceniu: 2014 – Ambasada României la Haga, Olanda; 2015 – Muzeul de Arte Vizuale Galaţi şi „Sala Th. Pallady” a Bibliotecii Academiei Române, Bucureşti; 2016 – I.C.R. Beijing, China, şi Muzeul de Artă Constanţa; 2018 – Galeria Simeza, Bucureşti.

În 2009, lansează „conceptul de nivel naţional şi internaţional” al *Sculpturii Atmosferice,* al cărui *manifest* este reluat şi la pagina anterioară a revistei, o formă de artă pentru o vreme viitoare, când cunoştinţele de fizică şi tehnologia vor permite suspendarea în atmosferă a unor construcţii artistice cu adevărat revoluţionare.

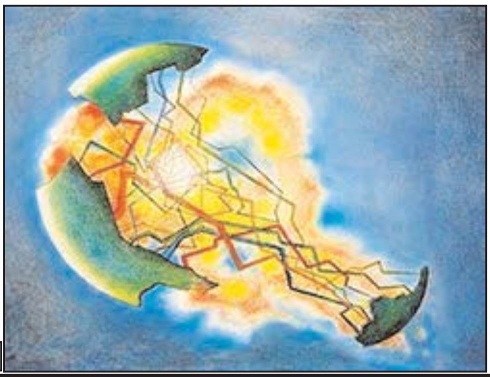
Detalii pot fi găsite, de exemplu, la https://www.chifusculpture.ro/, pagina artistului, care are în antet următoarea mărturisire de credinţă: *Opera mea nu este decât o umilă glorificare a Divinităţii, ca urmare a deplinei mele plecăciuni în faţa incomensurabilităţii, splendorii, eternităţii, creaţiei şi misterelor Sale.*

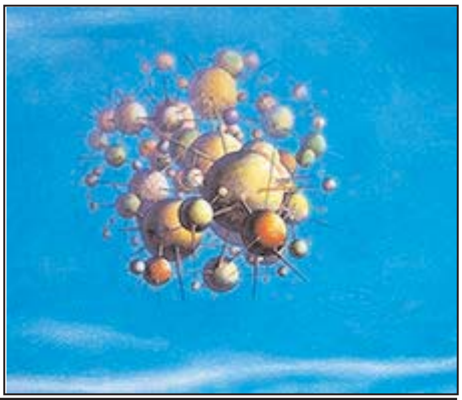
Sculptura sa de mici dimensiuni, ca şi cea monumentală (care conduce adeseori spre instalaţie şi ambient), se raportează prin mijloace expresive diverse câmpului referenţial comun al simbolisticii astrale. De la expresia fantastică, dens imaginară, a bronzurilor, trece, în cazul lucrărilor monumentale, la o expresie epurată, în care geometrizarea sau simplificarea formală citează elemente ale vechilor arhitecturi simbolice. Ambientul şi instalaţia realizate cu mijloacele şi materialele specifice sculpturii refac acelaşi program al arhitecturii simbolice. (Alexandra Titu)

În atelierul sculptorului Panaite Chifu am descoperit o lume deschisă spre alte spaţii şi, mai ales, spre un univers al credinţei. Prin forme clar delimitate spaţial, artistul ne propune o estetică a impalpabilului, a gândului, a ideii.

În bronz, dar cel mai adesea în lemn patinat ori colorat, Panaite Chifu realizează sculpturi de dimensiuni mari, impresionante prin raportarea la gravitaţie şi la atmosfera pe care par uneori că o cuceresc. Sculpturile lui Panaite Chifu domină Pământul, având o relaţie specială cu ceea ce e dincolo de noi. Energii subtile definesc volumele subţiri, câteodată ascuţite, ale sculptorului.

Bine definite, formele adesea aparte dantelate se răsfrâng în pământ, descinzând din alte zări. (Roxana Păsculescu)





Număr ilustrat cu lucrări de Panaite Chifu.

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Paul DIACONESCU – scriitor, Suedia
- Eufrosina OTLĂCAN – prof. univ., Bucureşti
- Theodor CODREANU – scriitor, Huşi
- Nicolae GEORGESCU – scriitor, Bucureşti
- Milena MUNTEANU – scriitor, Canada
- Valeriu BUTULESCU – scriitor, Petroşani
- Eugenia BULAT – scriitor, Chişinău
- Ilie POPA – prof. univ., Piteşti
- Gen. Ionel DUMITRESCU – Bucureşti
- Dana GLIGA – istoric, Bucureşti
- Alexandru DĂRĂBAN – publicist, Sângeorz-Băi
- Florian COPCEA – scriitor, Drobeta Turnu-Severin
- Viorel DINESCU – scriitor, Galaţi
- Eugenia TOFAN – scriitor, Chişinău
- Gabriela CĂLUŢIU SONNENBERG – scriitor, Spania
- Olimpia IORGA-POPESCU – profesor, Ploieşti
- Titi DAMIAN – scriitor, Urziceni
- Ion C. ŞTEFAN – scriitor, Bucureşti
- Ana OLOS – scriitor, Baia Mare
- Lucian COSTACHE – scriitor, Piteşti
- Paula ROMANESCU – scriitor, Bucureşti
- Nicolae MELINESCU – publicist, Bucureşti
- Mircea OPRIŢĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Panaite CHIFU – artist plastic, Bucureşti